قصيدة وفيلم ..
ومظاهرة إرهابية جديدة

لم يكن أحد يتوقع - ودرس «أولاد حارتنا» لايزال ماثلا فى الأذهان - أن تتداعى من جديد صيحات المتشنجين من أعداء الحرية وخصوم الإبداع وهم يرددون فى صياحهم المحموم شعارا هو نفسه الذى هتف به أسلاف لهم من قبل ضد «أولاد حارتنا» و«الفتوحات المكية» و«ألف ليلة وليلة» و«فقه اللغة العربية»..... وغيرها.

وآخر هذه القائمة المغضوب عليها من زبانية الظلام فيلم وقصيدة، أما الفيلم فهو «المهاجر» للمخرج الكبير «**يوسف شاهين**» وأما القصيدة فهى (متى يعلنون وفاة العرب؟) للشاعر الكبير «**نزار قبانى**».

لم يكد فيلم «**المهاجر**» يعرض، حتى تعالت صيحات وانبرت أقلام؛ هى نفسها التى تتعالى وتنبرى فى كل مرة يظهر فيها عمل فنى جرىء محترم، يخرج بنا عن مألوف ما نشاهده أو نطالعه كل يوم من أعمال لا تنتسب إلى الفن الحقيقى إلا على سبيل التجوز.

لقد اتهموا الفيلم وقدحوا فى مخرجه، من غير أن يقيموا الاتهام والقدح على أساس من النقد السينمائى، الذى لابد لممارسه من أن يحيط بشتى جوانب الفيلم من حوار وديكور وتصوير وإضاءة وموسيقى... ولو فعلوا لكانوا قد أدركوا بعض ما فاتهم وهم مشغولون بالتنقيب عما فى أذهانهم هم من المحظورات والزواجر؛ فلا شك أن العين التى تشاهد هذا الفيلم، وهى لاهم لها إلا البحث عن صورة النبى «**يوسف**» عليه السلام، لهى عين كليلة حولاء، ستعمى بالتأكيد عن مشاهدة أوجه الجمال ومواطن الإبداع التى تجسدت فى هذه التحفة الفنية الرفيعة، تصويراً وموسيقى وإخراجا..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا يعنى ذلك أن الفيلم فوق النقد، أو أنه خال من العيوب الفنية، غير أن هذه المآخذ والعيوب لها أهلها المتسلحون بأدوات النقد السينمائى، وهم وحدهم أهل الاختصاص.

أما الذين حاولوا أن يستعدوا الأزهر ويستنجدوا بساحات المحاكم لمنع عرض الفيلم بحجة أنه يتعرض لشخصية أحد الأنبياء، فهم كالذين أسقطوا عليه وصمة «التطبيع» واتهموه بمغازلة إسرائيل، وذلك أن فى الحالين تلويحا بسيف مسلول متعطش دائما لرقاب المبدعين الحقيقيين؛ ولا يهم بعد ذلك أن تكون اليد القابضة على السيف لسياسى أو لرجل دين، أو حتى لواحد من المنتفعين المتاجرين بالدين أو بالسياسة؛ أو بهما جميعا.

ولا يختلف موقف الرافضين لقصيدة «**نزار قبانى**» عن موقف الرافضين لفيلم «**يوسف شاهين**» فى أمر جوهرى، ففى الموقفين كليهما ترتفع عقيرة المنادين بالمصادرة والقمع والحجر على حرية الفنان باسم الدين أو الأخلاق أو السياسة؛ وكأنه ليس أمام الفن لكى يحظى برضا هؤلاء السادة ويسلم من شرورهم، إلا أن يتحول إلى موعظة دينية أو دستور أخلاقى أو دعاية سياسية تروج لما يعتقدونه هم وحدهم، وتردد ما يرددونه.

لقد هاجت هائجة أولئك المتشنجين لأن «**نزار قبانى**» فى قصيدته الأخيرة عرّض بالعرب وبشر بموت العروبة إذا ما استمرت الحياة البليدة التى أوصلتنا إلى ما نحن فيه من تردٍّ وجهل وخذلان؛ فإذا

ذكرى السياب

تحل هذا الشهر الذكرى الثلاثون لرحيل الشاعر العراقى الرائد «**بدر شاكر السياب**»، ولا يزال صوت الشاعر الكبير يعيش فى وجداننا ناصعا حيا، مفعما بالحرارة والصدق.

لكأنه بيننا الآن وهو يخاطب من على سرير المرض أبناء شعبه فى العراق:

يا إخوتى المتناثرين من الجنوب الى الشمال
بين المعابرِ والسهول وبين عالية الجبال
أبناءَ شعبى فى ثراهُ وفى مدائنهِ الحبيبة
لا تكفروا نِعمَ العراقْ
خير البلاد سكنتموها بين خضراءٍ وماءْ،
الشمس، نور الله، تغمرها بصيفٍ أو شتاءْ
لا تبتغوا عنها سواها
هى جنةٌ فحذارِ من أفعى تدبُّ على ثراها
أنا ميّتٌ، لا يكذبُ الموتى، وأكفرُ بالمعانى
ان كان غيرُ القلبِ منبعها
فيا ألق النهار
اغمرْ بمسجدِكَ العراقَ، فإن من طينِ العراقْ
جسدى، ومن مارِ العراقْ..

ARCHIVE

ببعض الكتاب والشعراء ممِّن جندوا أنفسهم أو تم تجنيدهم، يشهرون السيف ذاته فيتهمون الرجل فى أخلاقه ودينه وضميره الوطنى، وكأنه هو المسئول عما نحن فيه الآن! أو كأنهم لا يريدون لأحد أن يرفع عن أعينهم غشاوتها ويزيح ما ران عليها من قذى! ولعل أخطر ما فى أمر هؤلاء، هو ما يلجأون إليه من ملق ورياء يخطبون بهما ود صناع المناخ الفاسد المعادى للتجديد والإبداع وحرية الفكر، ويتزلفون كى لا يفوتهم ركوب الموجة. فإذا قال «نزار»: (أنعى لكم يا أصدقائى الكتب القديمة)، تأولوه على أنه يقصد (الكتاب) و (السنة)، ونادوا مع المنادين من دعاة الجمود وعَبَدة الماضى بأن أمر هذه الأمة لا يصلح إلا بما صلح به أمر أولها!

وقد كان يمكن لقصيدة «نزار قبانى» أن تخضع لنقد حقيقى مسئول يكشف عن بعض ما فيها من ترهل وتكرار وخطابة باهظة، غير أن العاجزين وأصحاب الشعارات لا يبحثون دائما إلا عن الطرق السهلة التى تجنبهم عناء البحث وترفع عن كواهلهم عبئا لو نهضوا به لأدهم. ولن يهب في وجه «نزار» غير أمثال هؤلاء من الشعاريير وطالبى الجوائز ومحترفى المسابقات الشعرية حتى لو كانت عن مسجد فى أقصى المغرب.. ولسوف نراهم يتكالبون على هذه الفرصة واحدا بعد واحد!

إننا لفى خطر حقيقى، يستوجب من المثقفين المخلصين أن يلتفوا ليقفوا صفا واحداً، ولعل فى مشروع «اتحاد المثقفين» المنشور فى هذا العدد نصه الكامل ـ كما صاغه الدكتور **صلاح فضل** ـ ما يحفز الهمم إلى مزيد من الالتفاف لمواجهة هذا الخطر.

وأى خطر أشد من أن يجلس بعض الشعراء والكتاب على مقاعد الوعاظ ورجال الدين، ويمسكون ـ بدلا من القلم ـ بمقص الرقيب!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثقافة الإسرائيلية المعاصرة
وحدود المواجهة

تفتح «**إبداع**» فى عددها القادم، ملفا شاملا عن الثقافة الإسرائيلية المعاصرة، بهدف إثارة الأسئلة المسكوت عنها حول توجهات الكتاب الإسرائيليين ورؤاهم لماضى الصراع وحاضره ومستقبله، ومعالم صورتنا كما تبدت فى شعرهم ونثرهم؛ حتى تتوفر للقارئ المصرى والعربى فرصة لفهم الآخر واستكناه حقيقة مشاعره وطبيعة شخصيته من خلال الدراسة الموثقة والنصوص المترجمة شعرا ونثر.

السلام والتقدم

مراد وهبه

عنوان هذا المقال ينطوى على لفظين فى حاجة إلى تحديد وهما السلام والتقدم. ومن ثم نسأل:

ما السلام؟

وما التقدم؟

ثمة معنيان للسلام أحدهما سلبى والآخر إيجابى. المعنى السلبى: غياب مؤقت للحرب. والمعنى الإيجابى: السلام الدائم حيث ينتفى صراع المطلقات.

والبشرية ،الآن، فى حالة انتقال من المعنى السلبى إلى المعنى الإيجابى للسلام، أى انتقال من حالة سلام مؤقت إلى سلام دائم يساير بزوغ النزعة الكوكبية التى تعنى فيما تعنى الاعتماد المتبادل بين الدول والشعوب فتنتفى صورة العدو ويحل محلها صورة المشارك فى تنمية الكوكب، وليس فقط فى تنمية جزء منه دون جزء، ولا أدل على ذلك من بزوغ إشكاليات يقال عنها إنها اشكاليات كوكبية مثل الإشكالية القائمة بين انفجار السكان والتنمية.

وإذا كانت الإشكالية تنطوى على تناقض فليس فى الإمكان رفعه إلا بأسلوب غير تقليدى وإلا لم نكن فى مواجهة إشكالية بل فى مواجهة مشكلة؛ لأن المشكلة بحكم طبيعتها قابلة لحل متكرر، وبالتالى تستند فى هذا الحل إلى أسلوب تقليدى على ما سبق تطبيقه فيما مضى.

وتأسيساً على ذلك يمكن القول بأن الأسلوب غير التقليدى لا يستند إلى رؤية ماضوية، بل إلى رؤية مستقبلية. والرؤية المستقبلية تعنى أنها رؤية متزمنة. وحيث إن الزمان له ثلاث آنات (الماضى والحاضر والمستقبل) فالأسبقية، فى الرؤية المستقبلية، هى للمستقبل وليس للماضى. وإذا كان الزمان لاحق من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لواحق الحركة، وإذا كانت الحركة تتم عن تشوق على حد تعبير **ابن رشد**[1] فالتشوق إذن هو الدافع للحركة، وإذا كان التشوق مطروحاً فى المستقبل فالحركة إذن لابد وأن تبدأ من المستقبل وليس من الماضى. وهذا هو معنى التقدم، على نحو ما هو وارد لدى اثنين من فلاسفة القرن الثامن عشر وهما **تورجو وكوندرسيه**.

أدى **تورجو** دوراً هاماً فى تأسيس مفهوم التقدم فى علاقته بالمستقبل. فالتقدم، عنده، ليس مجرد واقعة مكتوبة فى سجلات الماضى، وإنما هو مبدأ يخص ما هو بشرى فى مواجهة النظام الطبيعى، أى فى مواجهة أولئك الذين أرادوا تطبيق قوانين **نيوتن** على المجتمع البشرى من أمثال **مونتسكيو** فى كتابه «روح القوانين» و**آدم سميث** فى كتابه «ثروة الأمم». **فمونتسكيو** أراد أن يستكشف الأسباب الطبيعية للقوانين الوضعية إذ إن هذه القوانين، فى رأيه، لا تصدر عن محض إرادة المشرع وإنما تخضع لأسباب خارجة عنها. وهذه الأسباب هى، من جهة، مردودة إلى طبيعة الحكومات القائمة أو التى يراد إقامتها، ومن جهة أخرى هى مردودة إلى طبيعة الأرض والمناخ والموقع الجغرافى ومساحة البلد والمدن والثروة وعدد السكان. أما **آدم سميث** فقد تصور أن قانون المنفعة كفيل بتنظيم الشئون الاجتماعية بالإضافة إلى أن قانون العرض والطلب من شأنهما أن يجعلا منفعة المنتج ومنفعة المستهلك تتطابقان. وهكذا يتفق كل من **مونتسكيو وآدم سميث** على إمكان تطبيق المفهوم الاستاتيكى للقانون بما ينطوى عليه من رتابة وتكرار. أما **تورجو** فهو ضد الرتابة والتكرار. وقد عبر عن ذلك فى محاضرته الثانية من سلسلة المحاضرات التى ألقاها فى السوربون فى عام ١٧٥٠.

أما **كوندورسيه** فقد عبر عن مفهومه للتقدم فى كتابه «صورة تاريخية عن العقل الإنسانى» حيث قسم التقدم التاريخى للبشرية تسع مراحل مضيفاً إليها مرحلة عاشرة تصور المستقبل. وأنا هنا أجتزئ فقرات مما كتبه. يقول:

«لقد تابعنا العقل الإنسانى وهو ينمو نموا بطيئاً بفعل التقدم الطبيعى للحضارة، وراقبنا الخرافة وهى تتحكم فى العقل فتفسده، وكذلك الطغيان وهو يضعف العقل فيميته البؤس والخوف. وقد استثنيت أمة واحدة من الخرافة والطغيان. ومن هذه الأمة اشتعل لهب العبقرية فتحرر العقل من قيود الطفولة، واتجه، بخطى ثابتة، نحو الحقيقة. بيد أن هذا الانتصار حث الطغيان إلى العودة مصحوبا بالخرافة فانغمست البشرية فى ليل دامس يبدو وكأنه لن يزول. بيد أن النهار سرعان ما انبلج فرأت العين نور الصباح بعد طول غياب فى الظلام، ولكنها لم تستطع مواصلة الرؤية، ولكنها مع الوقت اعتادت هذا النور فحملقت فيه من غير تراجع. واستطاعت العبقرية، مرة أخرى، العودة إلى الأرض من جديد بعد أن طاردتها البربرية والدوجماطيقية»[2].

يبدو من هذه الفقرة أن ثمة صراعاً فى الفينة بعد الفينة بين التقدم من جهة والدوجماطيقية من جهة أخرى. وإذا كانت الأصولية الدينية إحدى أشكال الدوجماطيقية فيمكن القول أن ثمة صراعا بين التقدم والأصولية الدينية. وقد دار هذا الصراع إثر نشوب الثورة الفرنسية. فبعد نشوبها بعامين صدر كتاب **لادموند بيرك** بعنوان «تأملات فى الثورة فى فرنسا» (١٨٩٠). وهذا الكتاب هو الكتاب العمدة عند الأصوليين المسيحيين حتى يومنا هذا. فهو يقرر أن الدولة والكنيسة كيان واحد لأن الدين هو مصدر التشريع، ومن ثم فليس من حق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحد أن يغيّر التشريع. والعدالة أيضاً مصدرها النظام الإلهى عبر الحكمة الجماعية والتقاليد. وبذلك يهز **بيرك** مفهوم التقدم الذى هو من مفاهيم التنوير. ولهذا كان من المنطقى أن يصف **بيرك** عصر التنوير بأنه «**عصر الجهل**».

ثم جاء **دور كايم** وحاول أن يجهز على مفهوم التقدم عندما ارتأى أن الحداثة وإن كانت قد لازمت التقدم إلا أن التقدم لازمه أيضاً عدم الأمان وغياب الهدف من الحياة. وقد أشار إلى ذلك فى دراسته عن الانتحار حيث قرر أن التعاسة قد أصابت المجتمع من جراء تفاقم الانتحار.

ومع بداية القرن العشرين تجاوزت نظرية أينشتين نسق نيوتن ومهدت لبزوغ الفيزياء النووية التى أفضت إلى صناعة الأسلحة النووية، وبالتالى إلى تهديد الوجود بل إلى «الانتحار النووى البشرى»[٣] على حد قول الفيلسوف الأمريكى **جون سومر فيل**، وهو يعنى قتل بعض البشر لكل البشر.

ولكن علينا أن نتساءل:

ما سبب هذا الميل إلى الانتحار النووى البشرى؟

هل هو الإنسان أم العلم؟

جوابى أنهما معاً باعتبار أن العلم إفراز إبداعى من الإنسان من حيث هو حيوان مبدع.

والسؤال إذن:

ما الإبداع؟

إنه، فى رأيى، قدرة العقل على تكوين علاقات جديدة بهدف تغيير الواقع. وهذا التعريف ينطوى على عنصرين: علاقات جديدة، وتغيير الواقع، بيد أن تغيير الواقع قد يكون للأفضل وقد يكون للأسوأ. ومعيار التمييز مردود إلى أنسنة الواقع أو عدم أنسنته. وأنا أعنى بالأنسنة تكييف الواقع لمواكبة الحاجات الأساسية للبشر، أى أن يكونوا على وعى بأنهم فى وحدة وسلام فى هذا العالم.

ومن أجل مزيد من إيضاح تعريفى للإبداع أنوه بعبارة هامة جاءت فى الكتاب الذى ألفه **أينشتين** بالاشتراك مع **انفيلد** بعنوان «تطور علم الفيزياء»:

«إن ثمة مفهوماً جديداً فى علم الفيزياء بل إنه أهم مفهوم ظهر حتى الآن منذ زمن نيوتن، وهو مفهوم «المجال». وقد كنا فى حاجة إلى خيال جامح لكى نتأكد أن المهم ليس الشحنات أو الجزئيات، وإنما المجال فى المكان القائم بين الشحنات والجزئيات. وبزوغ أية نظرية مردود إلى مشكلات المجال، ذلك أن تناقضات النظريات القديمة وعدم اتساقها يدفعنا إلى البحث عن خصائص جديدة فى الزمكان المتصل بل يدفعنا إلى مسرح الأحداث فى العالم الفيزيقى. وقد مرت نظرية النسبية، فى تطورها، بمرحلتين: المرحلة الأولى أفضت إلى نظرية النسبية الخاصة التى لا تنطبق إلا على الأنسقة الأحداثية ذات القصور الذاتى، أى على الأنسقة التى ينطبق عليها قانون القصور الذاتى على نحو ما يرى **نيوتن**. وتستند نظرية النسبية الخاصة إلى مسلمتين أساسيتين: المسلمة الأولى تقول إن القوانين الفيزيائية واحدة فى كل الأنسقة التى تكون حركاتها متماثلة وعلى علاقة ببعضها البعض. والمسلمة الثانية تقول إن قيمة سرعة الضوء فى كل من هذه الأنسقة واحدة. ونستنبط من هاتين المسلمتين المدعمتين من التجربة خصائص القضبان المتحركة والساعات؛ والتغيرات الحادثة لأطوالها والمعتمدة على السرعة»[٤].

وإثر نشأة هذه النظرية المبدعة بزغت التكنولوجيا الذرية لتغيير الواقع. ولكن فى أى اتجاه؟ فى اتجاه الحرب أم فى اتجاه السلام؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إذا انطلقنا من عام ١٩٠٥ حيث نشأة النظرية النسبية حتى خطاب **ريجان** فى ٢٣ مارس ١٩٨٣ الذى أعلن فيه مشروعه عن «حرب النجوم» أو ما يسمى بـ«مبادرة الدفاع الاستراتيجى» علينا أن نتساءل:

مَنْ الذى كان يساند هذا المشروع؟

إنها الأصولية المسيحية بقيادة القس **جيرى فولول**. وإذا كانت الأصولية الدينية أيًا كانت تتسم بالدوجماطيقية، أى تتسم بتوهم امتلاك الحقيقة المطلقة فيمكن القول بأن الدوجماطيقية هى سبب سوء استخدام العلم.

وفى هذا الإطار نثير السؤال التالى:

مَنْ هو «المذنب» المسئول عن تدمير مدينة هيروشيما بالقنبلة الذرية فى ٦ أغسطس عام ١٩٤٥؟

هل هو العالم أم الدوجماطيقية؟

جواب **هيزنبرج** هو على النحو الآتى:

«إن لفظ «مذنب» لا محل له من الإعراب فى هذه المناسبة حتى وإن كنا كلنا مساهمين فى ربط الحلقات بعضها ببعض والذى أدى إلى هذه المأساة. إننا كلنا ومعنا **أوتوهان**، قد أدينا دورنا فى تطور العلم الحديث. وكنا نعلم من خبرتنا أن هذا التطور قد يفضى إلى الخير وقد يفضى إلى الشر، ولكننا كنا مقتنعين، ومعنا العقلانيون الذين سبقونا فى القرن التاسع عشر، والذين كانوا يؤمنون بالتقدم، أن نمو المعرفة يفضى بالضرورة إلى سيادة الخير والتحكم فى الشر. وقبل اكتشاف **أوتوهان** لم يرد بخلدنا على الاطلاق إمكان صناعة قنابل ذرية، ولم تكن الفيزياء فى ذلك الوقت تنبئ بأية إشارة فى هذا الاتجاه. ولهذا لا يمكن أن ينطبق لفظ «مذنب» على أولئك الذى أدوا دوراً فى هذا التطور الحيوى لعلم الفيزياء»(٥).

ولكن إذا لم يكن العالم مذنباً فمن هو المذنب؟

إن المذنب فى رأيى، هو ذلك الدوجماطيقى الذى توهم أنه قد امتلك الحقيقة المطلقة، وأراد أن يفرضها علينا مستعينا فى ذلك بالقوة المسلحة. ومن ثم فهذا الدوجماطيقى يذكرنا بالإنسان الفاشستى الذى قال «اعتقد، طع، ثم حارب». وهذا القول بمثابة الحقنة التى غرزها **موسولينى** فى الجماهير الإيطالية.

وتأسيسا على ذلك يمكن القول بأن العقبة الأساسية أمام تحقيق السلام الكوكبى هى الدوجماطيقية. والإبداع هو المضاد الحيوى للأصولية والممهد للسلام الكوكبى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش

(١) ابن رشد تلخيص ما بعد الطبيعة، القاهرة ١٩٥٨، ص ١٢٥ ـ ١٢٨.

(٢) Keith M. Baker (ed.) , Condorcet, SelectedWritings, The Bobbs - Merril Company, Indianapolis, 1976,p. 259.

(٣) J. Sommervile, Nuclear War in Omnicide, quoted in Michael Allen Fox and Leo Groazke, Nuclear war, Peter Lang, 1985.

(٤) Einstein - Infeld «The Evolution of Physics, Cambridge University Press, 1971. p 244.

(٥) Heisenberg, Physics and Beyond, Harper & Row Publishers, New York, 1971, p. 194.

جيل ألبرتى وتجربته الشعرية

لطفى عبد البديع

طالعتنا جريدة «أخبار الأدب» بحديث شيق للشاعر الأسبانى **رافائيل البرتى** مع الأديب **خالد سالم** من مدريد، تحدث فيه عن تأثره هو وأقرانه من جيل الشعراء الكبار الذى يعرف بجيل ١٩٢٧ بالشعر الأندلسى عن طريق كتاب الأستاذ **غرسيه غوس** المستشرق الأسبانى المعروف، الذى ضمنه مختارات من شعر الأندلسيين قدم لها وترجمها إلى الأسبانية ترجمة رائعة لا يقدر عليها إلا من كان مثله من الكتاب المرموقين أصحاب الأقلام.

قال **ألبرتى**: لقد كان هذا الكتاب ذا أهمية كبرى لنا جميعا، وخاصة لى، **ولفردريكو غرسيه لوركا**، وإن كان لوركا لم يعترف بذلك مما أثار حفيظة **اميليو** غرسيه غوس.

لقد تحدثت كثيرا عن هذا الكتاب لجيلى، فقد كان اكتشافا عرفنا منه الشعراء الأندلسيين معرفة حقة بعد طول جهل بهم، واكتشف **غرسيه غوس** بهذا الكتاب كنزا كبيرا يمثل شعر هؤلاء الشعراء.

ورافائيل ألبرتى الذى يساق على لسانه هذا الكلام بمناسبة الاحتفال ببلوغه سن الثالثة والتسعين ولا يريد أن يموت قبل أن يتم مائة عام هو ـ فيما نعلم ـ آخر من بقى من أبناء الجيل الذى يعرف بجيل الشعراء العظام، ويضم **فريدريكو غرسيه لوركا**، وهو أشهرهم فى العالم العربى لكثرة ما ترجم من شعره إلى العربية وتأثيره العميق فى الشعر العربى الجديد ظاهر، كما يضم **داماسو الونسو** وهو إلى جانب شعره ناقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأستاذ جامعى مرموق يعد من روّاد الأسلوبية فى أسبانيا، ثم **خورفى جينى وبدرو ساليناس** وصاحبنا **رافائيل البرتى والسّندرى** الفائز بجائزة نوبل فى الشعر سنة ١٩٧٧.

ويظهر أن هذا الجيل ذهب مع غيره بالوصف الذى يدل على علو المنزلة كالعظام والكبار وما يجرى مجراهما فى دولة الشعر بعد أن اكتظت بالشعراء والمتشاعرين ودقّ «**بارت**» المسمار فى نعش المؤلف فمات غير مأسوف عليه إلا من الأقزام الذين يحلمون بالمجد الزائف فى الظلام.

وتجربة هذا الجيل لا تبعد كثيرا عن التجربة الحديثة فى الشعر العربى لما بينهما من تشابه، فكلتاهما تمت إلى جذور عريقة فى التراث لا نستطيع أن نتجاهلها لأن فى تجاهلها الفناء والتلاشى فى بوتقة الآخرين الذين يحكمون حولنا الحصار، وكلتاهما تخشى إذا هى أسلمت نفسها للماضى أن يأكلها التراث ولا تأكل هى التراث.

وعلى ضفاف الوادى الكبير بإشبيلية كان موعد هذا الجيل مع الإرادة الشعرية الجديدة فى سنة ١٩٢٧.

ولم يكن ذلك أثراً أو نتيجة لواقع سياسى مبنى كالذى يقال عندنا عن الجيل الذى أعقب هزيمة ٦٧ ولذلك لم يشغل أحد منهم نفسه بما يعتقد الآخرون من مذاهب سياسية وايديولوجيات. وصاحبنا **رافائيل ألبرتى** فى بداية تاريخ هذا الجيل (فى سنة ١٩٢٢ تقريبا وما يليها) لم يكن يعنيه شىء إلا أن يستمتع بالحياة تتعطش إليها روح متمردة كأشد ما يكون التمرد، والفوضى الأدبية التى لا حدود لها بحيث لم يكن أحد يتصور أنه سينقلب إلى الشيوعية ويتحول إلى قطعة من الحديد.

أما الآخرون فكان الطابع الغالب عليهم أن لا سياسة، ومنهم **غرسيه لوركا** الذى كان يتندر على ماروى **داماسو الونسو** على أحد الكتاب لأنه أسلم نفسه قبل نشوب الحرب الأهلية سنة ١٩٣٦ بقليل للسياسة وكان مما ذكره أنه لن يستطيع أن يفعل شيئا وأنه، أى لوركا، لن يشتغل بالسياسة لأنه شاعر والشاعر الحقيقى لا يكون إلا ثوريا.

وكان يتحدث عن الشاعر الذى يستطيع بسلطان الكلمة أن يخلق الجديد ويصوغ المعدوم ومالا عهد للناس به من القريب.

وفى اليوم التالى رحل إلى غرناطة... وأسقط **داماسو الونسو** الجزء الأخير من العبارة لينبه القارىء إلى أن شيئا سقط لابد من كماله ولم يكن ما سقط منها إلا فجيعته فى موت رفيقه فى الشعر والحياة الذى اغتاله القتلة السفاحون من الفاشيين وهو الذى يلعن السياسة والسياسيين.

ومن أعجب ما جاء فى حديث **ألبرتى** مما لم نكن نعلمه أنه (أى **البرتى**) هو صاحب القصيدة التى بسببها اغتيل **لوركا** وقد ظن القتلة أنها له وهى ليست له ولكنه الشؤم الذى يلاحق الأشقياء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فغاية ما يمكن أن يقال فى أبناء هذا الجيل أنهم لم يكونوا يتعاطون معنى مشتركا للاحتجاج السياسى بل كان الشعر هو همهم الأول والأخير، وليس ذلك من النادر والغريب على طائفة من الشعراء ولكن النادر والغريب أنهم لم يحتجوا فى الأدب على شىء ولم يقطعوا صلتهم من هذه الجهة بشىء ومعنى ذلك أن حركة الشعر الأسبانى منذ نهاية القرن الماضى أطردت دون انقطاع بين هذا الجيل والأجيال التى سبقته، وكان هذا الجيل أيام كنا فى مدريد (١٩٥٠ ـ ١٩٥٤) ملء السمع والبصر فى الحياة الأدبية ولم يكن أحد مع ذلك يتنكر للآباء والأجداد.

وليس معنى ذلك ان المشهد الشعرى الأسبانى لم يعرف العنف أو مايشبه العنف بل كان له من ذلك نصيب غير قليل وذلك فيما عرف «بالالترايزمو» وهى حركة أسبانية عارمة تناوىء العاطفية والتهالك فى الوجدان، وقد ظهر فى سنة ١٩١٩ مايجانسها من حركات فى إيطاليا وفرنسا.

وبرنامج «الالترايزمو» برنامج سلبى فى جوهره يقوم على تحريم أساليب معينة دون أن يدل على ما يحل محلها، فهذه الحركة كما يقول **جير مودى لا تورّى** وهو أحد أقطابها لا تتبنى مدرسة مذهبية مغلقة على نفسها أو اتجاهاً واحداً كالذى نراه فى بعض الحركات الطليعية بل هى تطمع على العكس من ذلك فى أن تكثف فى وجهها النوعى جملة من الاتجاهات المتعددة وهذا الوجه يقوم على ما يشير إليه تراث التكعبيين والفوتورزميين من جنوح إلى اختزال الشعر إلى عنصره الرئيسى وهو الاستعارة أو الصورة المخيلة ثم القضاء على خطابية الجملة وترابطها وما تقتضيه صور المنطق من علاقات بين الأشياء، أما كيف التقى هذا التمرد وتلك الثورة مع التراث فقد كان سبيلهم إلى ذلك القراءة الجديدة لشعراء العصر الذهبى وعلى رأسهم **جونجرا** (١٥٦١ ـ ١٦٢٧) الذى يمكن أن يقال فيه إن الغموض هو الذى ينسب إليه وليس الذى ينسب إلى الغموض، وقد فتن به القوم ووجدوا فيه ضالتهم من اللغة الشعرية المكثفة التى لا تسلم قيادتها للقارىء على استحياء بل اللغة الوعرة، المثقلة بالصور والأخيلة والرموز والأساطير، وكل ما ينأى باللغة الشعرية عن الخطابية والواقع.

وقد ألم **غرسيه لوركا** بشىء من مذهب **جونجرا** الشعرى فى محاضرة له مشهورة عن الشعر الحديث يعد كلامه فيها تعبيراً عن رمز ومذهب هذا الجيل فى الشعر، ويذهب بين المقارنة بين **جونجرا وملارميه** إلى أن **مالارميه** لايعدو أن يكون تلميذا من أفضل تلاميذ **جونجرا** وأقربهم إلى فنه الشعرى على الرغم من أن الشاعر الفرنسى لم يكن يعرف شيئا عن الشاعر الأسبانى.

و**جونجرا** يرى أن قيمة الشعر لا ترتفع إلا بمقدار بعده عن كل ما هو عادى ومألوف فى العالم الخارجى والداخلى على السواء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يحب الجمال النقى العقيم ويرى أن هذا الجمال لا يظهر إلا إذا تخلص الشاعر من التعبير المباشر عن العواطف. ثم كان يكره الواقع ولكنه كان يملك القدرة على السيطرة على الممالك الشعرية، وحدها.

الكلمات عنده مستقلة بذاتها، يقيم منها بناء يناهض الزمن، وليس للطبيعة فى شعره مكان لأن الطبيعة التى تخرج من بين يدى الخالق غير الطبيعة التى تحيا فى القصيدة، ولذلك فإن قيمة قصائده لا تقاس بالواقع بقدر ماتنبع من ذاتها. لقد كان يحمل الأشياء والأحداث إلى غرفة ذهنه المظلمة حيث تتحول هناك وتعود لتتجاوز العالم.

ونقول: أليس هذا هو مذهب أبى تمام :

ولو كان يفنى الشعر أفناه ناقدٌ

قياضك منه فى العصور الذواهب

ولكنه صوب العقول إذا انتحت

سحائبه منه أعقبن بسحائب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد على الكردى

موقع الفكر العربى من الفكر العالمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لعل هذا الطرح الطموح للموضوع الذى أرغب فى معالجته يثير كثيراً من التساؤلات، ويتطلب، من ثم، عدداً غير قليل من التبريرات. فما هى العلاقة التى تربط بين الفكر العربى وبين العالمية؟ وهل يعنى هذا السؤال أن الفكر العربى قد وصل فعلاً إلى مستوى العالمية، وأنه قد تجاوز «الإشكالية التقليدية» التى كان يُطرح إلى وقت قريب من خلالها، ونقصد بها إشكالية الأصالة والمعاصرة، وهى الإشكالية التى لازمت انبعاث الفكر العربى الحديث منذ نهاية القرن التاسع عشر ومازالت تُلح على عقلية عدد غفير من المفكرين العرب حتى وقتنا الحاضر؟

ليس من شك فى أن طرح السؤال عن «موقع الفكر العربى من الفكر العالمى»، أى من منظور العالمية، يفترض، حتى ولو لم نصل إلى إجابات إيجابية إلى حد كبير، تجاوزاً للسؤال التقليدى عن «الأصالة» و «الهوية» و «الذاتية» وما تعارفنا عليه من قيم ثقافية ومبادئ فكرية يراد بها، فى الأساس، معارضة الفكر الغربى والوقوف منه موقف الحذر والترقب، وإن لم يكن هذا الرفض إلا ضربا من التقوقع حول الذات تحت ستار الدفاع عن «الأصالة» و «الخصوصية» (١).

وفى الواقع، إن الطموح إلى هذه الرؤية الجديدة، وإن كان من باب التمنى والتطلع إلى آفاق أوسع وأرحب، ما كان ليرى النور إلا بعد حصول أديبنا الكبير **نجيب محفوظ** على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨. وأنا أعتقد أن حصول نجيب محفوظ على هذه الجائزة ليس دليلا على أن الأدب العربى قد بدأ يخطو خطاه على طريق العالمية، بقدر ماهو تكريس لعالمية هذا الأدب، أى أن الحصول على الجائزة كان نوعاً من الاعتراف بحقيقة واقعة، وإن كان الاعتراف قد تأخر بعض الشئ؛ ولعل ذلك مرجعه إلى أسباب موضوعية عديدة كانت قائمة ولا تزال للأسف، قائمة حتى يومنا هذا. وإن هذه الأسباب معروفة، فهى تتصل بظروف اللغة العربية وضعف

انتشارها خارج البلاد العربية، وربما بعض البلاد الإسلامية، كما تتصل بعملية الترجمة والنشر وما تشكله الترجمة الأدبية من عقبات بالغة الصعوبة، ناهيك عن ضعف إمكانيات دور النشر التى تعنى بطبع الكتب والمؤلفات المترجمة عن العربية فى أوروبا وتوزيعها

من ثم، إذا كانت عالمية الأدب هى القدرة على تجاوز الحدود المحلية، والقدرة على الارتفاع إلى معالجة قضايا الإنسان المصيرية، التى لاتتنافى بالضرورة مع واقع حياة الأديب وطبيعة كفاحه المباشر، فإن الأدب العربى لايقل شأنا عن أى أدب من آداب الأمم المتقدمة. ولدينا - والحمد لله - نخبة من الكتاب الذين ترقى بعض أعمالهم إلى مستوى روائع الأدب العالمى المعاصر. وأنا لا أبالغ فى ذلك لأنه إذا كان **نجيب محفوظ**، عميد الرواية العربية بلا منازع، قد حصل على هذه الجائزة، فهذا لا يعنى أن الساحة العربية خالية من الكتاب الجديرين بالحصول عليها، إذ من يستطيع أن ينكر مثلا أهمية أعمال **يوسف إدريس** القصصية والروائية والمسرحية، وأخص بالذكر ما يتميز به فن القصة عنده من قدرة فائقة على معالجة أدق خلجات النفس البشرية فى تركيز وتكثيف لا تكاد تجد لهما نظير فى الأدب العربى المعاصر، أو أعمال جمال الغيطانى الذى ترقى روايته «الزينى بركات» إلى مصاف روائع الأدب العالمى، والتى اعتبرها مترجمها الفرنسى المبدع «درة» الروايات العربية الحديثة، أو أعمال الفنان والأديب والناقد الفلسطينى **جبرا إبراهيم جبرا** وصديقه **عبد الرحمن منيف** صاحب ملحمة «مدن الملح»، أو الأعمال الأدبية والفلسفية للدكتور **محمد عزيز الحبابى**، مؤسس مذهب «الشخصانية»؛ وليس من شك فى أنه يمكننا الاستطراد طويلا إذ أن هناك فى كل بلد عربى تقريبا أعمالاً روائية وشعرية ومسرحية تستحق الثناء والتقدير، وهذا مما يدل على أن الساحة العربية غنية بالمواهب الفنية والإمكانيات الهائلة فى مجال الخلق والإبداع.

إلا أنه إذا كان ذلك كذلك، فهل يمثل هذا التألق الأدبى سمة عامة للنشاط الفنى والفكرى فى العالم العربى؟ وهنا يجدر بنا، كما يبدو لى، التريث قبل التسرع فى إلقاء الأحكام المتفائلة كما يفعل المفكر الكبير **حسن حنفى** فى مشروعه عن «علم الاستغراب» (٢). ذلك أنه باستثناء المجالات الثقافية ذات الطابع «الإنشائى» البحت وفقا لتعبير **طه حسين** المأثور، أى الطابع الإبداعى غير المشروط بظروف وقواعد الإنتاج المعرفى العالمى، فإن مجالات العلوم «الوصفية» أو التحليلية سواء أكانت طبيعية أو رياضية أو اجتماعية أو حتى إنسانية لم تستطع حتى الآن أن تحقق النقلة أو القطيعة المعرفية المطلوبة لتحقيق انطلاقتها الخاصة بها.

ليس من شك فى أن إمكانيات المعرفة متاحة، وخاصة فى عالمنا المعاصر، لجميع البلدان، إلا أن المعرفة كأى علمية إنتاجية تخضع لقواعد، وشروط إنتاج محددة، فهى تماماً مثل أى منتج مادى أو سلعة تخضع لعمليات من التنظيم والاستثمار والتخطيط الاستراتيجى. وتتحدد أهمية هذه العمليات من حيث الفعالية بالدور الريادى الذى تلعبه ثقافات بعض الدول أو الكتل الدولية على مستوى التأثير العالمى، وهو دور متغير تحدده المرحلة التاريخية وعوامل الهيمنة الحضارية بعامة. وإذا كان من المسلم به أن الفكر البشرى يتجاوز، بوجه عام، الشروط المادية (التاريخية، البيئية، الاقتصادية..) لإنتاجه، إلا أنه يحمل بشكل أو بآخر طابع الظروف التى يولد فيها ولا يطرح إلا «الإشكاليات» التى تنبثق عن هذه الظروف المحيطة. غير أنه مع حدوث النقلة التكنولوجية الهائلة التى شملت مجال الاتصال والمعلومات، فإن هذه الظروف لم تعد عقبة أو حاجزاً يعوق انتقال التصورات والأفكار والمفاهيم من البلاد المنتجة للسلع، وللأفكار أيضا، إلى البلاد الأخرى المستهلكة أو التابعة. ومن ثم انتشار النظريات والمفاهيم «المشتركة» فى جميع أنحاء العالم، وإن كان يظل هناك حاجز يصعب تجاوزه، وهو حاجز التقدم المادى الذى يفصل بين منظومة بلاد «الشمال» ومنظومة بلاد «الجنوب»؛ وهو حاجز لا ينصب فقط، كما قلنا، على قوى الإنتاج المادى، وإنما يشمل كذلك قوى الإنتاج الفكرى. ولعل ذلك هو ما يحقق هيمنة فكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بلاد الشمال على فكر بلاد الجنوب فى ظل ظروف الهيمنة العالمية للغرب الأمريكى وتابعه الأوربى.

ولكن هل تعنى هيمنة الفكر الغربى على العالم المعاصر، خاصة بعد انهيار المعسكر الاشتراكى وانحسار الأيديولوجيا والمنظومة الفكرية التى كان يدعو إليها، تقلص كل مظاهر الفكر المغاير أو ثقافة «الآخر» كما يُقال من المنظور الفلسفى؟

ليس من شك فى أن الإجابة على هذا السؤال تتضمن شقين فنحن حين نتحدث عن الهيمنة إنما نقصد السيادة الفكرية على المستوى الكلى أو الشمولى، وهذا لا ينفى الشق الآخر وهو اختراق هذا المستوى الكلى بواسطة ضروب من الفكر المغاير، ولكن فى نطاق ضيق وغير مؤثر على الحركة الكلية للفكر المهيمن. ولعل الفكر العربى بقيمه ومحاوره المختلفة - باعتباره فكرا معارضا للقيم الأساسية للفكر الغربى، موجود على الساحة العالمية ولكنه، فى نظرى، لا يلعب أى دور مؤثر فى العالم المعاصر مقارنة بالدور الذى قام به إبان عصر النهضة الإسلامية بين القرنين الثانى والخامس الهجريين على الأكثر.

من ثم، فنحن يمكننا أن نشير إلى كتاب ومفكرين عرب عديدين يحتلون مكانة مرموقة على الساحة العالمية، يمكننا أن نشير إلى **إدوار سعيد** وأعماله عن فلسفة الاستشراق، **وإلى أنور عبد الملك** وما قام به من دور بارز فى بلورة نظرية خاصة بعلم اجتماع العالم الثالث، وإلى أعمال **مصطفى صفوان** فى مجال التحليل النفسى وإلى العديد من الروائيين اللبنانيين والمغاربة.. **إلا** أن ذلك كله لا يمثل، فى تصورى، نهضة شاملة للعالم العربى **ولا يقدم** لنا إلا بعض الأمثلة الفردية لبعض العبقريات العربية التى **لم يخل** منها أى عصر من العصور. لذلك وجدت لزاما على نفسى **ألا أكرس** جهدى لرصد مثل هذه الحالات الفردية، **لأنها لن تضع أيدينا على القضايا** الجوهرية التى تميز بين فكرنا العربى **وفكر العالم** المحيط بنا.

ووجدت من الأفضل، بدلاً من ذلك التركيز على منظور جديد ألا وهو منظور «رؤى الوجود» (Weltanschauung)، الذى يمايز بين ثقافة أو حضارة وأخرى.

نحن والغرب:

لقد أدرك **حسن حنفى** بحق، فى دراسته عن «علم الاستغراب» (٣)، أن الوعى الأوربى يقوم منذ عصر النهضة على «القطيعة المعرفية»، فى حين يقوم اللاوعى الإسلامى على «التواصل». وهى فكرة إن دلت على شىء، فإنما تدل على مدخلين مختلفين لنشاط الفكر البشرى والرؤية الحضارية. فالفكر الغربى، كما يذهب «**جرونباوم**» لا مركز له، أى أنه ينطلق دائما من نقطة الصفر ولا يجد أى حرج فى نقض المقدمات، وهو ما يرجع إلى كونه فكراً يقوم على الممارسة والإنتاج المادى للمفاهيم على العكس تماماً من الفكر الدينى الذى يدور، مهما اتسع نطاقه وتعددت تجلياته، فى فلك الدائرة الهرمينيوطيقية، كما يقول فلاسفة الظاهراتية. من ثم، فإن اختلاف التصورات أو تناقض الرؤى والنظريات والمذاهب فى الفكر الأوربى ليس مجرد نوع من الاضطراب النظرى أو دليلا على الإفلاس الايديولوجى، كما يظن بعض المتنبئين بانهيار منظومة الفكر الغربى، وإنما هو نتاج لتجارب تاريخية ولعمليات من الصراع مع الواقع والعالم. من ثم فإن هذا المنظور لا يجعل من العالم مجموعة من القيم أو الحقائق الثابتة التى يؤمن بها ويسعى إلى إبرازها أو الكشف عن مضمونها عبر تاريخ لا انفصال فيه ولا انقطاع، كما نفهم من مقولة «الأصالة» أو «الهوية» عندنا، وإنما على العكس هو يجعل من العالم مجالا مفتوحا يتصارع فيه الإنسان مع المادة ويعمل على تطويعها وتعديلها وتشكيلها إلى أقصى حدود إمكاناته التى يوفرها له التاريخ، أى مجموعة الفرص والاحتمالات التى يحاول أن يختار منها ما يتلاءم مع أهدافه الاستراتيجية فى كل مرحلة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن هذه العلاقة التى تقوم على الصراع والعنف - على التحدى كما يقول توينبى - والتى تشكل جوهر الفكر الغربى فى مواجهته للحياة والوجود مناقضة تماما للتصور الدينى للعالم؛ ولعل ذلك ما يفسر لنا تحول المسيحية فى الغرب من دين محبة وسلام كما هى فى جوهرها إلى دعوة حرب صليبية وإلى علاقات عنف وصدام لم يهدأ أوارها إلا بعد انحسار الدين عن مكانته المركزية فى المجتمع المدنى وانسحابه إلى عالم الضمائر والسرائر خلال العصور الحديثة. إن هذه العلاقة تفترض مجموعة من التصورات والمفاهيم التى تقوم على السيطرة والهيمنة والعنف، سواء أكان هذا العنف يتخذ طابع القوة العاتية المدمرة؛ وهو ما ينتج لنا مذاهب ونظريات تدعو إلى العنصرية والنازية والفاشية والهيمنة الإمبريالية؛ أو طابع القوة المرنة، إن صح هذا التعبير، وهو ما يولد نظريات تقوم على الشك والحيلة والمراوغة. ولعل هذا التفسير يطابق ما بلوره «بول ريكور» فى كتاباته عن «الهيرمينوطيقا» خلال تفسيراته أو تقسيماته للفكر الغربى إلى مدرستين رئيسيتين : مدرسة الشك أو «سوء الظن» من جهة، ومدرسة «التوفيق» من جهة أخرى. أما الأولى فتبرز عبر تحليلات ماركس ونيتشة وفرويد وكلها تقوم على الشك فى الواقع المباشر وفى ظاهر النصوص وتعتبر كل ما هو معطى ضربا من القناع المضلل الذى يجب كشفه أو رفعه لإبراز ما يُخفيه من الدفعات وعلاقات القوة الخفية، سواء أكان ذلك فى شكل رغبات مكبوتة أو قوى اجتماعية مقهورة ومسحوقة، أو فى شكل مثاليات خادعة تحجب الدفعات الحيوية الفعلية. وتحاول أن تدين، فى الظاهر فقط، انتشارها وتضوعها واكتمالها. وتبرز المدرسة الأخرى عبر التحليلات الفينومينولوجية للنصوص الدينية بوجه خاص، وهى تقوم على ضرب من التوفيق، فى إطار التفسير الغائى، بين الإنسان والعالم المحيط به وبينه وبين التاريخ واللغة والثقافة؛ وذلك إلى درجة يتحول فيها العالم كله إلى مجموعة من الإشارات والعلامات التى تخاطبه ويخاطبها ويودع فيها من تجارب حياته ومعيشته ما يشكل رصيداً لا ينتهى من الرموز التى لاتكف الجماعات البشرية المعنية بها عن استلهامها جيلا بعد جيل. (٤)

على كل حال، إننا لا نريد بهذا العرض إعطاء الأفضلية للرؤية الغربية على الشرقية، وإنما نريد إبراز حقيقة لا يجب أن تغيب عنا، وهى أن الرؤى والتصورات ضرب من الأيديولوجيات التى تختلف بالضرورة من مجتمع إلى آخر ومن حقبة إلى أخرى. كما نود أن نؤكد أن هذا الاختلاف هو لب «الأصالة» الثقافية، وذلك بقدر ما يمثل هذا المفهوم مجرد القدرة الذاتية على الإبداع والابتكار. من ثم، فالأصالة لا تتعارض بالضرورة مع الوافد أو الموروث، ولكن على شريطة أن لا تغترب فيهما أو تتطابق معهما تطابقا كليا؛ ذلك أن صلتنا بالموروث أو بالوفد الأجنبى يجب أن تقوم على الحوار والجدلية البناءة، وليس على التقليد أو المحاكاة. إن الحوار هو جوهر ثقافتنا، فديننا الإسلامى حوار بين الديانات وموروثنا الثقافى حوار بين الثقافات القديمة، وواقعنا الحضارى هو لقاء بين الحضارات. إن الأصالة، من ثم، ليست مجرد مطابقة الذات لنفسها فى صورة هوية ثابتة لا تكف عن تكرار تجربتها التاريخية الماضية، وإنما فى ابتكار طرائق وأشكال جديدة تؤكد بها وجودها وعطاءها المستمر.

نحن والشرق الأقصى

ليس من شك فى أن الثقافة العربية المعاصرة تكاد تكون مقطوعة الصلة بثقافات الهند والصين واليابان، اللهم إلا فى إطار التخصص الدقيق إن كان يوجد هذا التخصص. على كل حال، إن الثقافة الحديثة لهذه البلاد التاريخية العريقة تبدو لنا جميعا وكأنها مقطوعة من جذورها ربما باستثناء مجالات الفنون الشعبية من رقص وموسيقى وعروض. وليس من شك فى أن هذا الانطباع لا أساس له، فالفكر الهندى له تأثيرهُ القوى فى بعض تيارات الفكر الأوروبى المعاصر، والحضارة الصينية لها روادها، ولعل أهم المروجين لها فى فرنسا هو «اتيامبل» (Etembie) الذى قام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالتدريس فى الجامعة المصرية قبل قيام الثورة المصرية فى عام ١٩٥٢. والكاتب **فيكتور سيجالين (V.Segalen)** . كما أن هناك حركة نشطة لترجمة كثير من النصوص الصينية واليابانية المعاصرة[٥]. ولعل بعضنا يذكر أعمال الكاتب الياباني الكبير **«يوكيو ميشيما»** (١٩٢٥ ـ ١٩٧٠) وأهمها أربع روايات تحت مسمى **«بحر الخصوبة»**، كما نشرت له دار «جليمار» الفرنسية ترجمات لثماني روايات على الأقل.

مهما يكن من أمر، فإن الذى يجب أن نعنى به هنا هو محاولة التعرف على التصورات أو الرؤى الثقافية المختلفة التى تميزت بها شعوب هذه البلاد العريقة عبر التاريخ، والتى استطاعت أن تلعب دورا سياسيا واقتصاديا كبيرا فى عالمنا المعاصر. ولعل ما استحوذ على انتباهى فى هذا الصدد كتاب رائع حاول فيه باحث فرنسى مرموق[٦] تحليل استراتيجية الفكر الصينى القديم انطلاقا من مفهوم غير مألوف وهو مبدأ أو مقولة (تشيه che). بدلاً من الاعتماد على تحليل مفاهيم الفكر الصينى الكبرى مثل مفهوم «التاو» أى الطريق ومبدأ «لى» التنظيمى أو مبدأ «ين» المعبر عن القوة الكونية السلبية. خلاصة القول، أن الباحث الفرنسى يحاول من خلال المفهوم المذكور (تشيه) اكتشاف الخطوط المنطقية، ربما على شاكلة محاولة **الجابرى** لكشف بنية العقل العربى، التى تشكل الحامل الضمنى للثقافة الصينية فى تصورها الكلى للحياة والعالم الخارجى. ولعل النقطة الجديرة بالاعتبار هنا، هى تلك التى يتم فيها الربط أو الوصل فى الفكر الصينى، بين البنية فى ثباتها، أو الوضع، وبين القوة والحركة، خاصة وأن مفهوم (تشيه) تتعدد معانيه إلى درجة يدل فيها على الموقف أو الظروف المتاحة بقدر ما يدل فى الوقت نفسه، على القوة والاحتمال. ويبدو أن هذه «السيولة» فى استخدام المفاهيم والمصطلحات تشكل الطابع العلمى المميز للعقلية الصينية مقارنة بالصرامة الوصيفة والنظرية للعقلية اليونانية القديمة التى ورثها الفكر الغربى الحديث. وهكذا يتضح لنا أن التوجه الأساسى للفكر الصينى لا يرد الفعالية البشرية إلى إرادة الإنسان وإنما إلى وضع الأشياء أو إلى ترتيبها الطبيعى نفسه، وهو ما يختلف تماما عن منظور الفعالية الغربية التى تفرض المعنى على الواقع وتعمل جاهدة على تعديله وتغييره. إن الفكر الصينى، كما يذهب الباحث الفرنسى، يتوخى الانفتاح على الوضع الخارجى للوجود باعتبارة قوة محايثة يسعى إلى التشكل مع دفعاتها واتجاهاتها، والنفاذ إلى غاياته، من خلال ثناياها وانفراجاتها.

ونحن إذا حاولنا، فى مثال آخر، النفاذ إلى بنية الفكر الهندى لوجدناها أيضا تقوم على تصور ثابت وأزلى للوجود [٧] وكأنها تتعارض تماما مع التصور الغربى للتاريخ الذى ندركه كنوع من الحركة المتوجهة دوماً إلى الأمام ومن غير أى شكل من أشكال الارتداد. ذلك أن البرهمانية باعتبارها فلسفة وعلما ودينا وحكمة، تشكل منظومة فكرية قبلية متكاملة تقوم على التخصص الطائفى والحرفى الدقيق. وترفض كل معرفة ـ سواء أكانت طبية أو فلكية أو أخلاقية أو منطقية ـ لا تخضع لأحكام الدين ولا تخدم غاياته وتعاليمه المقننة بشكل بالغ الدقة فى كتابات (الفيدا) و (البراهمانا) و (الأوبانشاد). بل وحتى فن الحب بممارسته التى لاتقل هى الأخرى من التقنين الدقيق فى كتاب (الكاماسوترا) الشهير لا يمكن فصله عن إطار الطقوس الدينية والتعاليم الروحية. من ثم، فإن التفلسف لا يتجاوز فى إطار هذه العقيدة تفسير النصوص وتناقل التعاليم والحكم المتوارثة من طبقة المعلمين إلى تلاميذهم ومريديهم جيلا بعد جيل؛ كما أن الاجتهاد المطلوب لايُقصد به البتة اكتشاف حقائق جديدة، وإنما الاستيعاب الأمين والفهم الدقيق للموروث الثمين.

وليس من شك فى أننا مع الفكر الآسيوى أمام نمط من الرؤية الشمولية التى لا تسمح بالتمييز، بشكل حاسم، بين هذين الضربين من المعرفة كما يولد مع انخراط المجتمعات التقليدية في عملية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التحديث، الثنائية المعروفة التى تجاوزها الفكر الغربى منذ هيمنة العقلانية المدنية عليه، بتفرقة بين المجال الدينى والمجال العلمى أو بين مجال العلوم الوضعية ومجال المعتقدات والتصورات الدينية؛ وقد كان كانط أول من ميز الخطاب العلمى الذى يقوم على آليات العقل التجريدى أو الخالص، وبين الخطاب الدينى أو الأخلاقى الذى يستند إلى آليات العقل العلمى. وليس من شك فى أن هذه الثنائية مازالت تمثل لبعض المفكرين العرب إشكالية عويصة خاصة فى إطار ما يسمى «بأسلمة» العلوم أو المعرفة [٨]. إلا أنه من الواضح أن هذه الثنائية، وإن لم يتم حلها فى الشرق العربى على المستوى النظرى أوالايديولوجى، قد تم تجاوزها على المستوى العلمى فى العصر الحديث، خاصة أن عددا لا بأس به من البلدان سريعة النمو قد احتضن بصورة أو بأخرى، أى عن طريق النقل أو التبعية أو عن طريق التجاوز والابتكار، كل منجزات التكنولوجيا الغربية المتطورة.

من الواضح إذن أنه يمكننا الفصل، على مستوى الواقع العلمى، بين التقدم المادى والتطور الحضارى والتقنى، وبين الثقافة التى تخص، فى الأغلب، الجوانب الكيفية والذاتية من حضارات الدول والشعوب. من ثم، فإن المفاضلة بين ثقافات الشعوب والتنبؤات التى يحلو لبعض المفكرين إطلاقها حول أفول بعض الثقافات وصعود أخرى، ليست إلا مجرد ردود فعل لصيغة التعالى التى فرضتها على العالم، إبان فترة الهيمنة الامبريالية، الطفرة الحضارية والفكرية الهائلة التى أحدثتها الثورة الصناعية والتكنولوجية فى الغرب. ذلك أن نقطة المفاضلة الحقيقية ليست بين الثقافات باعتبارها نتاجات رؤيوية تاريخية للشعوب، وإنما بين قدراتها الفعلية على التفاعل مع التطور الحضارى العالمى وإقامة الحوار البناء والإيجابى مع غيرها من شعوب العالم. من ثم، فإن الإشكالية المطروحة على الثقافة العربية المعاصرة تظل متمثلة فى مدى قدرتها على إقامة علاقة عقلانية بين الوعى باعتباره بناءً كيفيا يشكل ماهية الثقافة ، وبين عالم الحتميات الذى يشكل فى كل مرحلة من مراحل التطور المضمون الفعلى للحضارة باعتبارها مجموعة من الإنجازات المادية والمكتسبات الأدبية. ولما كان الوعى لا يمثل، بالضرورة، انعكاسا آليا للواقع، وإنما فى الأغلب تنظيما له، طالما أن المعارف العامة والعالمية متاحة فى عالمنا المفتوح، فإن مهمته تظل مع ذلك فى قدرته لا على الشطح، وإنما على الاستباق المنظم للمرحلة الحضارية التاريخية المعاصرة بحيث لا يعرض نفسه، كما يقول «جورفيتش» [٩]، لمخاطر التجريد وعدم تقدير الظروف الموضوعية.

رؤية نقدية للفكر العربى المعاصر

ليس من شك فى أن أى فكر صادق لابد أن يتفاعل مع واقعه التاريخى؛ والفكر العربى باعتباره وريثا لحضارة عريقة ولقيم إنسانية عظيمة، يعيش منذ انبلاج وعى مثقفيه فى القرن الماضى، على الحضارة الغربية الحديثة، حالة من الأزمة المستمرة حتى الآن. لا جرم إذن أن تجد من بين مثقفيه من هو رافض لهذه الحضارة الوافدة ولكل ما تمثله من قيم وتصورات ومن هو راض عنها ومطالب بقبولها على علاتها، أى بخيرها وشرها كما كان يحلو لطه حسين أن يقول، كما تجد من يتخذ منها موقفا وسطا فيقبل التحديث ومواكبة العصر، إلا أنه يريد أن يمزج ذلك كله بعناصر يعدها إيجابية وبناءة من موروثه. وليس من شك فى أن هذا التنوع الفكرى ظاهرة طبيعية بالغة الصحة وليس دليلا على التخبط والضّياع كما يصور ذلك بعض دعاة الفكر الواحد والمشاريع التوحيدية التى يراد منها تجاوز الاختلاف وصب العقول فى بوتقة واحدة، وهو الأمر الذى يؤدى إلى قولبة المفكرين وخلق الثنائيات المعروفة بين فكر الظاهر وفكر الباطن، أى بين فكر الرياء والمداهنة وفكر التستر والخفاء. إن الاختلاف فى الفكر واحترام الرأى الآخر حقان من الحقوق الديمقراطية الأصيلة والضرورية لبناء الفرد والإنسان المبدع الخلاق. إلا أن هذا الحق فى الاختلاف لا يجب أن يقوم على مجرد الرغبة فى الاختلاف أو بغرض تأكيد مواقف حزبية متعصبة، إذ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يجدر بنا أن نزوده وندعمه برؤية نقدية أصيلة، فالنقد هو الوسيلة المنهجية الوحيدة لتجنب ظاهرتين مؤلمتين فى ثقافتنا العربية المعاصرة: ظاهرة المبالغة فى مدح الذات والمبالغة المقابلة التى تقوم على تحقيرها «وجلدها»، كما يقال.

وإنك لتلاحظ ظاهرة المبالغة فى مدح الذات فى كثير من الكتابات التى تقوم على قبول التراث والتطابق معه تطابقا كاملا، وذلك إلى درجة أن هذه الكتابات تنتهى بعدم فهم كل فكر مغاير، وإلى التقوقع على الذات بشكل مرضى. ولعل أهم سمات هذه الظاهرة فى الآونة الأخيرة التنبؤ بأفول الثقافة الغربية وانحسارها التدريجى عن مكانة الصدارة، وما نعيبه على هذه الرؤية ليس هو اتخاذها لهذا الموقف، فهذا من حق دعاتها، إلا أن عيبها الجوهرى هو تكرارها بصورة عشوائية إلى الدرجة التى تتحول فيها، فى النهاية، إلى نوع من الذرائعية التى تعوق رؤيتنا السليمة لواقعنا الثقافى، وكذلك تبسيطها المخل لثقافة الآخر إلى درجة أننا نلاحظ انحسارا كبيرا فى مستوى المعرفة المتاحة بالفكر الغربى أو العالمى، مقارنة بفترة الستينيات، وحتى ما قبلها.

ونحن، فى الواقع، لا ننكر طابع القهر والقمع الذى قامت عليه الحضارة الغربية ونتاجها الأمريكى الممسوخ، إلا أننا قد نختلف فى تفسير الظواهر الثقافية ومدى ارتباطها بما يسميه بعض الكتاب «الوعى الأوروبى»، ذلك أن الذى ندينه هو، فى الأغلب، نوعٌ من الوعى الأوروبى السياسى، إن صح هذا التعبير. ونقصد به، على وجه الخصوص، الوعى المضلل الذى يقوم على العنصرية والتعالى والصلف وينزع إلى الهيمنة العالمية الصريحة والمكشوفة باسم الدعاوى الزائفة حول الدفاع عن الحريات وحقوق الإنسان وباسم حق التدخل المزعوم للدفاع عن الأقليات العرقية ومحاربة الإرهاب، وهى دعاوى يتكشف زيفها يوما بعد يوم، حينما نرى تقاعس أمريكا أو دول المجموعة الأوروبية عن نجدة مسلمى البوسنةوالهرسك، وحينما نرى وحشية الحركات العنصرية العمياء ضد السود فى أمريكا والعرب فى فرنسا.

خلاف ذلك، فإن مناقشة النظريات الفلسفية والمذاهب الفكرية والأدبية المختلفة لا يجب أن تتم بالإدانة القاطعة المتعجلة أو بالتعميمات التى لا تأخذ فى الاعتبار سياق الفكر والرؤية التاريخية الحاملة له، إذ إننا - على سبيل المثال - لا يمكن أن ننكر دور «نيتشه» بالرغم من كل ألوان الإدانة التى يمكن أن يدمغ بها مبدأ (إرادة القوة) لديه، فى تعرية الفكر الميتافيزيقى التقليدى وربطه الزائف بين الأخلاق والمنطق والمنفعة، ولا يمكننا أن نفهم مقولة (موت المؤلف) فى الأدب أو (موت الإنسان) فى فلسفة فوكو على أنها موت الكائن الحى، إذ إنها مجرد مقولة يقصد بها - خاصة فى مجال النقد الأدبى - حجب العوامل النفسية والاجتماعية البحته التى كان يرد إليها العمل الأدبى أو الفنى ردا مطلقا فى النقد التقليدى، وذلك بهدف إبراز خصوصية النص وإفساح المجال لظهور الياته المنتجة للدلالات والمعانى (موضوع الأدبية)، من غير تجاوزه وتحويله إلى مجرد وثيقة أو شهادة قد تفيد عالم الاجتماع أو عالم النفس، ولكنها لا تخدم الناقد الأدبى بصورة مباشرة. وليس من شك فى أننا هنا بصدد ظاهرة من ظواهر تجديد الفكر وتنويع المناهج والمداخل، ولايقصد بذلك البتة قتل الإنسان وطمس قيمه، إذ أن معظم رواد المدرسة النصية قد أثبتوا أنهم هم الذين يدافعون عن القيم الإنسانية الحقيقية - ولعل مثال - «تودوروف» هو خير دليل على ذلك - ضد كل ألوان التقوقع والجمود، كما أن مقولة (موت الإنسان)، فى عالم يعيش فيه الإنسان بكل جوارحه، لا يقصد بها إلا أنها الدور الأيديولوجى التقليدى الذى لعبته العلوم الإنسانية الغربية فى عصر الوضعية العلمية، وهى العلوم التى جعلت من الصورة الوهمية للإنسان الغربى معيارا للإنسان فى كل زمان ومكان. وكذلك الحال بالنسبة للأحكام المتسرعة التى تروج عن الوجودية، فهى وإن بدت للشرقى فى صورة الحرية المنفلتة التى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تضرب عرض الحائط بكل قيم الأسرة والمجتمع، إلا أنها - من غير شك - رؤية لها دورها الايجابى فى إلقاء الضوء على الوجود الفردى وحرية الإنسان الجذرية فى الاختيار، هذا الاختيار الذى لا ينفصل بأية حال من الأحوال عن الإحساس بالمسئولية والالتزام الأخلاقى.

أضف إلى ذلك أن اتهام التفكيكية بمحاربة العقل واتخاذ عبارة «بارت» عن (درجة الصفر للكتابة) دعوة للأمعنى والثرثرة الجوفاء، واتهام الوجودية بأنها تدعو إلى وجود من أجل الموت، والاستناد إلى مفهوم (الأفول) عند «شبنجلر» لتعميمه على الفكر الغربى، هى مواقف تقوم، من غير شك، على أحكام من خارج سياق هذا الفكر، كما ينبثق انطلاقا من المدلولات والايحاءات السلبية التى تولدها هذه العبارات والكلمات فى مخيلة الشرقى، من حيث كونها دعوة إلى التفكيك واللاعقل والعدم والموت، بينما تتميز كل هذه العبارات أو المفاهيم بمدلول ثورى إيجابى فى سياقها الفكرى أو الدلالى الأصلى. فالعبرة ليست بتفكيك العقل وإنما بتفكيك أى عقل: أهو العقل على الإطلاق؟ أم العقل الغربى وليد الهيمنة التاريخية فى حقبة من الحقب على مصير البشرية؟ والعبرة ليست بكلمة (الصفر) ولكن بما تحمله هذه الكلمة من شحنة ثورية وتحررية فى إطار معنى الكتابة من حيث علاقتها باللغة والأسلوب، وما كان يناط بهذين فى الفكر التقليدى من وظائف الدفاع والحفاظ على الموروثات العنصرية والتسلطية للعقلية الغربية، والعبرة ليست بالحديث عن الموت أو العدم فى الوجودية، فالموت هو قدر الإنسان الفانى الذى يجب عليه مواجهته وتجاوزه بالبناء والتشييد على أسس مخالفة تماما للصور التقليدية التى كرستها الميتافيزيقا الغربية عبر عمليات لم تنته - ولن تنتهى - من التلفيق والتزوير.

ويقابل هذه الرؤية التبسيطية لثقافة الآخر رؤية تثبيطية أكثر خطورة لأنها تنفى كل الجوانب الإيجابية فى الموروث، وتحاول بتر كل الجذور التى تربطنا بماضى الأمة وتاريخها. وربما كانت محاولة الشاعر **أدونيس** فى كتابه (الثابت والمتحول) [١٠] إحدى هذه المحاولات الجذرية التى تروم إحداث الانفصام التام مع التراث.

وهنا أيضا، أنا لا ألوم الشاعر، كما لم أكن ألوم الموقف المقابل فى حد ذاته، ولكنى أعيب عليه هذا التجنى الواضح، الذى لا ينبثق من منهجية علمية راسخة، على حركة النهضة الأدبية العربية وعلى رموزها المصرية بوجه خاص (**البارودى وشوقى وحافظ**)، وهو الأمر الذى تفوح منه رائحة النزعة الإقليمية البغيضة التى يحاول كل عربى تجاوزها فى سبيل تأكيد عناصر التآزر والتلاقى فى قلب الثقافة العربية. إلا أن هذا لايمنعنى فى الوقت نفسه، من تسجيل إعجابى بهذه المحاولة التى حرص فيها الشاعر على تحديد مفهوم الشعر والشاعرية وربطها بحركة المستقبل والكتابة الإبداعية فى صيرورتها وتحولها المستمر، كما لا يفوتنى إبرازه لعناصر الحركة والحياة فى قلب التراث، والتى تجلت فى النزعة الصوفية نحو التوحد مع المطلق، وفى بدايات شعر الحداثة على أيدى عناصر الرفض والثورة فى قلب المجتمع التسلطى القديم من أمثال **بشار وأبى نواس وأبى تمام**. وليس من شك في أن التصورات والمفاهيم التي يلجأ أدونيس فى تحليلاته التى تأتيه من مصادر أوروبية خالصة، وخاصة ما يتعلق منها بمفهوم الشاعرية أو ماهية الشعر انفتاح الكتابة على المستقبل، هذا غير ما ينقلة أحيانا تحت ستار التناص، وفقا لتنقيبات **كاظم جهاد** [١١]، عن الفكر النقدى الفرنسى.

تجديد الفكر العربى وقضية المنهج

من الظاهر للعيان أن الغالبية العظمى من فروع الفكر العربى، كما تتمثل عبر العلوم الاجتماعية والإنسانية التى شهدت تقدما مرموقا منذ ميلادها بعد الحرب العالمية الثانية، تستلهم نماذج غربية، ولم تُعرف الثورة - التى نشهدها حاليا - على هذه التبعية، إلا كرد فعل للرؤية المركزية الواحدية الجانب التى فرضتها عليها طويلا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه المناهج. ولعل ما يهمنا هنا فى المقام الأول هو تلمس دوافع هذا الثورة علي الوافد الغربي، خاصة فى مجال علوم وممارسات منهجية خضعت خلال ما يقرب من نصف القرن لتأثير العلم الغربى ورؤاه وأساليبة. ولربما تكون دراسات **إدوار سعيد** عن تاريخ الاستشراق وخلفياته الأيدلوجية وفقا لمنهج (الأركيولوجيا الفكرية) الذى ابتدعه **ميشيل فوكو**، بالإضافة إلى الحركة النقدية النشطة التى عرفتها العلوم الاجتماعية الغربية نفسها بعد ذيوع البنيوية والتفكيكية وانتشار التيارات المعارضة عبر مدرسة (**فرانكفورت**)، وكل ما اتخذ شكل المناهضة للعلوم الوضعية مثل حركة الطب النفسى المضاد على أيدى **لانج وكوبر**، بل وحركة المعارضة الأدبية نفسها على شاكلة دعوة (اللا أدب) و (اللا شعر)، وغير ذلك مما يعبر عن تفكك العلم الموروث عن القرن التاسع عشر بمناهجه الوضعية الواحدية الرؤية، والمحافظة إلى درجة طمس كل فكر مغاير، نقول ربما عمل ذلك كله متضافرا على إيقاظ الوعى العربى وتنبيهه إلى طابع النسبية التاريخية التى تتسم بها العلوم الوافدة من الغرب. وليس من شك، من جهة أخرى، فى أن التجربة المتولدة عن ممارسة مناهج هذه العلوم وتطبيقها بشكل ومن غير تقدير كاف لخصوصية واقع مجتمعاتنا المحلية، قد ولدت مع الوقت نوعا من الوعى المضاد لدى الصفوة من الباحثين العرب، كما دفعتهم إلى تنمية الرغبة فى تأسيس علوم ومناهج تنبت من البيئة العربية نفسها، مثلما نرى حاليا فى مجال العلوم الاجتماعية [١٢] والفلسفية وغيرها من النشاطات الأدبية والفنية.

لاجرم، من ثم، أن يكون استيقاظ الوعى العربى من (سباته العميق)، وفقا لعبارة **كانط الشهيرة**، دليلا حيا على إنتفاضة الفكر العربى المعاصر ورغبته الأكيدة فى التحرر المستمر والدؤوب من قضية الوعى السائد الذى غالبا ما يميل إلى الثبات والاستقرار، ومن قبضة الوعى المغترب، كما يقول زميلنا **محمد بيومى**، وذلك بقدر مايشكل هذا الوعى المغترب نوعا من الاستكانة والقبول بالحلول السهلة وبالمعرفة المتاحة فى إطار التبعية لعلاقات القوى الموجودة على المستوى العالمى. ومن ثم، تكتسب أعمال الفيلسوف الراحل **زكى نجيب محمود** أهمية قصوى بفضل مارسخته من مفاهيم التحرر العلمى والعقلانية ومن مبادئ المنطق وروح النقد، سواء فيما يخص قبول الوافد أو الموروث. ومن ثم أيضا تكتسب محاولات المفكر الثورى **حسن حنفى** أهمية ربما أخطر أثرا لأننا معه بصدد هموم مفكر إسلامى مبدع يتسم بشمولية الرؤية وتنوع المداخل، كما أنه يتسم بالالتزام الصادق الذى لايفتر بقضايا الأمة العربية وتراثها العريق، وهو انطلاقا من المنظور لا يفصل بين عملية التنظير والإبداع الفكرى وبين العمل الثورى الخلاق، وضرورة البحث عن طرائق ومناهج جديدة، ليس فحسب لإحياء التراث [١٣] وإنما لإعادة بنائه وصياغته فى صورة تواكب العصر وتتجدد بتجدد حاجاته وضروراته.

وليس من شك فى أن محاولة **حسن حنفى** لفهم الماضى وإعادة صياغته على ضوء المناهج الظاهراتية تعد، فى نظرنا، أكبر عملية إحياء معاصرة للتاريخ العلمى للأمة العربية والاسلامية على أساس من المنهجية الدقيقة والواعية. وليس من شك فى أن مشروع **حسن حنفى** البالغ الطموح، والذى يذكرنى بمشاريع إحياء الفكر الألمانى خلال القرن التاسع عشر، يختلف بشكل واضح وصريح عن كثير من المشروعات الرامية إلى إحياء التراث أو إلى إعادة تقييمه فهو بخلاف مشروع **محمد عابد الجابرى** الذى يحاول إبراز مكونات العقل العربى فى صورة قواعد إجرائية أساسية تم بواسطتها إنتاج نظمه المعرفية خلال ما يسمية بـ (عصر التدوين)، يقوم على محاولة جريئة - واضحة التأثير بالمنهج الظاهراتى - يسعى فيها الكاتب إلى تجاوز الاذدواجية داخل الأنا، أى ثنائية الذات، والموضوع المشكلة للبنية المعرفية نفسها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعبارة أخرى، إذا كانت محاولة **الجابرى** تنطلق من منظور بنيوى تحليلى أو تفكيكى، ولا يمكن أن تتحقق إلا من خلال تصور الأنا من منظورالمغاير، فإن رؤية **حسن حنفى** التى - بحاول فيها أن يلائم بين الحاضر وبين الموروث، تتم على النقيض من ذلك، من منطلق الأنا الصرف ومن مركزيته الأساسية - وهى بؤرة الوعى نفسه - المشكلة لوجوده فى علاقته بنفسه وبالآخر، من خلال تجربته التاريخية والجماعية التى لا تنفصل فيها - وفقا لخصوصية الموروث الإسلامى - الرؤية عن الواقع أو النظرية عن الممارسة.

ولعل هذه الرؤية الداخلية العضوية - على طريقة **هيجل** - للتراث، هى التى تسمح للكاتب برد ضروب التنوع والتعدد وكل أشكال التعرض والتضارب بين **علوم النقل** والعقل، وبين نزعات الفلسفة والفقه، أو بين التصوف والفقه، إلى وحدة مركزية، وهى وحدة العقيدة التى تبدأ منها وتنتهى عندها كل ألوان الإجتهاد، بينما يميل مفكرون آخرون من أمثال **زكى نجيب** محمود الذى يطبق المنهج التحليلى الإنجليزى ، أو **الجابرى** الذى يطبق طريقة فوكو الإجرائية فى حفريات المعرفة [١٤] إلى إجراء عمليات تنقية وغربلة، إن صح هذا التعبير، للتراث، بحيث يمكن التمييز بين مستويات المعقول واللامعقول وبين العلمى والخرافى أو بين الجوانب البيانية والعرفانية والبرهانية للنظام المعرفى العربى. كما يذهب **عابد الجابرى**.[١٥]

إن أهم ما يميز كتابات **حسن حنفى والجابرى** هو قدرتها على بلورة رؤية نقدية بالغة الأهمية فى مجال بناء المفاهيم والتصورات الفلسفية العقلانية، بينما تتميز أعمال **عبد الله العروى وسمير أمين ومحمود أمين العالم** بقدرتها على كشف الجذور الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية المحركة للثقافة العربية ولمختلف الأيديولوجيات المتصارعة فى العالم العربى المعاصر. ولعل ما يؤكد أهمية المواقف النقدية من الفكر السائد، مقولة **أمين العالم** بأن التثقيف الحقيقى : قد يكون هو التفريغ الثقافى لا التثقيف، التفريغ الثقافى - نقديا من أجل إعادة التثقيف».[١٦]

ومعنى ذلك أن بناء الوعى الضرورى للتقدم، وإحداث عملية التنمية، يتطلبان دوما إعادة طرح الفكر السائد والموروث للتساؤل والنقاش، ثم التجاوز؛ و إلا ساد الجمود والموات وأصبحت الثقافة مجرد «اكليشيهات» وقوالب فارغة، وتحولت العملية التثقيفية إلى مجرد اجترار وحشو للذاكرة، وهو ما تعرضت له الأمة العربية، بشكل ملحوظ، فى فترات تدهورها وتبعيتها للقوى الخارجية، بل وما زال يشكل آفة نظمها التعليمية والتربوية. وذلك أن الفكر الصادق يتم، كما يعلمنا **هيدجر**، حينما يدفعنا الفكر إلى «مزيد من التفكير» وهو الأمر الذى يضع أيدينا على هذه الحقيقة البسيطة، وهى أننا لا نفكر دائما بالقدر الكافى [١٧] فالفكر المبدع استباق دائم، ولا يمكن أن يكون تكرار أو تأكيدا لهوية ثابتة وأبدية على شاكلة هذه القوالب العقلية الجامدة التى ظنها **الجابرى** خاصة بالثقافة العربية، وهى تخص، فى الواقع، مجمل الفكر البشرى - ومنه بالطبع الفكر الغربى - حتى بزوغ العلمية العقلية الحديثة التى تقوم على إنتاج المعرفة. ولاشك فى أن هذا الاستباق لا يمنع من الارتداد إلى الماضى، ولكنه ارتداد - إذا كنا بصدد إبداع حقيقى - يقوم على البناء وإعادة الإنتاج فى صور جديدة، وليس على مجرد التلقى السلبى.

من هنا أرى أن عملية التحديث المستمر - ولا أقول الحداثة - ضرورة حيوية لتحقيق الدفعة إلى الأمام. والتحديث الذى أقصده لا يشمل نطاق الفكر والرؤى فحسب وإنما كذلك، وبشكل أساسى، ضرورة تغيير الهياكل التنظيمية والتعليمية والتربوية. وذلك لأن تحويل موضوع التحديث إلى «حداثة» أى إلى ترف نظرى أو جدل فوقى لا يترجم إلى وقائع وأفعال، ليس إلا ضربا من الثرثرة أو السفسطة التى سرعان ما تتحول إلى صناعة أو حرفة، لا تتجاوز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دائرة المتخصصين ولكنها لا تؤثر قليلا أو كثيراً في مجريات الواقع ولا تدخل فى خط المسيرة التاريخية للمجتمع. ولعل أبسط الأمثلة التى يمكن أن تضرب لذلك هو غياب الروح الجماعية فى البحث العلمى، وغياب التخطيط، ليس فحسب على مستوى البلد الواحد، وإنما ايضا على مستوى العالم العربى باعتباره كتلة واحدة وكذلك انعدام التخصص الدقيق بالمعنى الحقيقى للكلمة، وهيمنة العواطف والمجاملات الشخصية على كثير من اللجان العلمية، ناهيك عن الإغراق فى الإجراءات الشكلية والاعتبارات الهيراركية التى لا تفسح المجال لبروز المواهب الشابة أو الجديدة، وتطوير آليات البحث وربط العلم بالحياة عن طريق الحوار البناء. ذلك أن المعرفة الحقة، كما يذهب **غالى شكرى** [١٨]، لا تكتسب فعاليتها فى مجتمعاتنا التى تسعى إلى النمو والنهضة إلا بدمجها فى نسيج الحياة وتحويلها إلى مادة للتفكير العام وتبادل الرأى والتفاعل فى الأذهان والنفوس.

ولعل كلمة النهضة هنا، يجب أن تسترعى انتباهنا إذا كنا فعلا نريد أن يكون لنا دورنا الفعال على مستوى الفكر العالمى، فالنهضة بمعنى التقدم الشامل والارتقاء الحضارى إلى مستوى الإمكانات المادية والمعيشية والروحية المتاحة للبلاد المتقدمة، هى الغاية التى يجب أن نضعها نصب أعيننا، وما الثقافة - بالرغم من تمايزها واستقلاليتها على مستوى الإبداع الفردى - إلا إحدى الوسائل بجانب التنمية الاقتصادية والاجتماعية لإحداثها: أو قل أنها الوسيلة الرئيسية، وذلك بقدر ماتوفره من رؤية كلية تنتظم كل جوانب العملية التنموية فى نسق متجانس ومتكامل.

من ثم تأتى أهمية الوظيفة الاستراتيجية، إن صح هذا التعبير، للثقافة، خاصة أنه لا يمكن الفصل فى عالمنا الحديث بين الدور التنظيمى والتخطيطى للدولة وبين عملية الثقافة. وهنا يأتى دور فكر التنوير وفعاليته القصوى فى اكتشاف حركة التاريخ وتلمس اتجاهاته الرئيسية، وفى إعداد (وبلورة) الأدوات التحليلية اللازمة لبناء مفاهيم عقلانية لا تصطدم مع خط التطور العام، و تكون قادرة فى الوقت نفسه على كشف الأقنعة الأيديولوجية المختلفة التى ترتديها النظريات والدعوات التى تعمل فى صالح الركود والتقهقر من جهة، وفى صالح هيمنة الدول الرأسمالية الكبرى التى مازالت تعمل من منظور التمركز الغربى من جهة أخرى. ومن هنا تأتى ضرورة توفير المناخ الديمقراطى السليم لكى تتحقق لكل فروع الفكر المستنير فرص كشف (ورفض) الأفكار والتصورات المتكلسة التى ينفصل فيها الفكر عن الواقع، ويتحول إلى مجرد شحنات انفعالية لاضابط لها.

من ثم، يتبين لنا أيضا الطابع الدينامى للثقافة، فهى ليست أداة تنوير فحسب وإنما، وفى المقام الأول، أداة تغيير. إلا أن كل تغيير أو تطوير للنظم والمؤسسات وللبنى العقلية لا يتم بصورة عشوائية ولا بمجرد الرجوع الكامل إلى الماضى ولا بالاعتماد على تجارب أو مضامين الشعوب الأخرى، وإنما، وهذا هو ما حدث تاريخيا، عن طريق اكتساب الخبرات من غير شروط فكرية مسبقة، مع توظيف ذكى للتقاليد الأسرية والجماعية وعادات التقشف المتوارثة، كما تم فى تجربة النهضة اليابانية [١٩] المعاصرة لتجربة **محمد على** فى بناء الدولة الحديثة، أو عن طريق التنظير الأيديولوجى المسبق كما تم خلال التجربة الاشتراكية التى انتهت، لأسباب موضوعية مركبة، بالفشل، وإن كان ذلك لا يلغى النتائج الإيجابية التى حققتها البلدان الاشتراكية على مستوى الحقوق والضمانات الاجتماعية للأفراد، كما لايقلل من أهمية القاعدة الصناعية والعلمية التى توصلت إلى بنائها فى ظروف بالغة الصعوبة. وليس من شك فى أن الظروف الموضوعية التى تحققت فيها نهضة البلاد المشار اليها، وإن لم تكتمل بالنسبة لبلدان المعسكر الاشتراكى، لا يمكن أن تتكرر بحيث يمكن الانطلاق على هدايتها فى بناء تجربة مماثلة. فلقد قدمت تفسيرات كثيرة بالنسبة لمرونة اليابان وقدراتها الفذة على تمثل الخبرات الأوروبية أو الأمريكية، ومنها الطابع المدنى للكونفوشيانية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والواقعى للبوذية مقارنة بالطابع الروحانى البحت للهندوكية (٢٠) ويمكننا أن نضيف إلى ذلك ما يقدم تفسيراً لتخلف كثير من البدان الأفريقية من عقلية بدائية تقوم على المحايثة وعدم الفصل بين الواقع والخيال (أطروحة **لوسيان ليفى - برول**). ولكن لا يجب أن ننسى أن كل هذه التفسيرات ليست إلا مجموعة من التصورات قد تم إعدادها وتصنيف عقليات الشعوب ونفسياتها (٢١) على أساسها فى الغرب، ومن واقع هيمنته على مصير العالم ابتداء من عصر النهضة فى القرن السادس عشر، المواكب لأول تجربة رأسمالية عالمية.

أريد أن أقول: إن هذه التفسيرات والبتريرات لا حقة، ولكن التصور المثالى للأمور هو الذى يعكس النتائج التاريخية إلى مقدمات طبيعية، ويحاول أن يصور لنا أن هناك قوالب عقلية مسبقة تحكم التطور كما تحكم حدود التقدم وفى الواقع ليست معظم هذه التصورات النظرية التى يقدمها الغرب لتبرير تقدمه التاريخى، إلا ضربا من التخرصات والاجتهادات المصطنعة، وإن كان قد استطاع أن يفرضها علينا من خلال علومه الاجتماعية والإنسانية التى رأت النور خلال القرن التاسع عشر - فلأن هناك تلازما عضويا إن صح هذا التعبير، بين المعرفة والمقدرة وبين منطق العلم ومنطق القوة. ذلك أن المعرفة بمفهومها الحديث باعتبارها فعالية مؤثرة فى الواقع ؛ وليس مجرد تصور أنطولوجى مطابق لحقيقة ثابتة كما كانت فى الفكر الميتافيزيقى القديم والوسيط، لا يمكن أن تنفصل عن مفهوم القوة. ومن ثم، فإن كل ما يقدمه الغرب من مناهج معرفية يبدو وكأنه يكتسب، على مستوى المعطيات المباشرة والرؤية الظاهرية البحته (ومن هنا ضرورة التحليل والتفكيك بالنفسية للفكر المغاير) مصداقيته من الواقع الحالى ومن منطق الأحداث نفسها.

ومهما يكن من معقولية هذين الطريقين إلى النهضة والتقدم، سواء أكان نظريا يقوم على برنامج ثورى أو مشروع تنويرى محدد المعالم، أو كان إمبريقيا مفتوحا، فإن كلا منهما لابد أن يجمع بين طرفى نقيضه فى جدلية حية، لأن المسيرة التاريخية أو حركة الصيرورة الاجتماعية لا تعرف الفصل النظرى ولا الرؤى البالغة التحديد. ومن هنا تبدو لى أهمية المزاوجة بالنسبة لتجربتنا فى التنمية الثقافية بين الطابع العلمى والمفتوح على العالم الخارجى وبين عملية بناء التصورات وتطويع الرؤى والنظريات، سواء أكانت تراثية أو غربية أو حتى شرقية، من غير أحكام مسبقة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش

(١) إن العلاقة بين «الخصوصية» و «العالمية» تقوم غالبا على التعارض، ولكنها تستطيع فى طور التحول نحو «الحضارة» و «المدنية» أن تتجاوز هذا التعارض وأن تصل إلى بناء إيجابى خلاق. انظر: **برهان غليون**: اغتيال العقل - محنة الثقافة العربية بين الفلسفة والتبعية. مكتبة مدبولي، القاهرة الطبعة الثالثة، ١٩٩٠، ص ١١٧.

(٢) د. **حسن حنفى**: مقدمة فى علم الاستغراب. القاهرة، الدار القومية، ١٩٩٢.

(٣) المرجع نفسه، ص ٦١٥

(٤) أعمال **بول ريكور** كثيرة، ولكن يمكن الرجوع إلى هذا الكتاب:

Paul Ricoeur, Le conflit des interprations. Paris, Leseail 1969.

(٥) بالنسبة للمكتبة العربية نحيل إلى كتاب د. **غالى شكرى**: الحلم اليابانى. دار المستقبل الفجالة والأسكندرية، ١٩٩٤.

(٦) Francois Jullien, Lapropension des choses. Paris, LeSeuil, 1992

(٧) Madeleine Biardeau, Philosophie de L'Inde in Hist. de La Philosophie 1, Encyclopedie de La Pleiade, 1969, PP 82 - 240.

(٨) د. محمد عمارة: إسلامية المعرفة. دار الشرق الأوسط للنشر، القاهرة، ١٩٩١.

(٩) Georges Gurvitch Ies Cadres Sociaux de la connaissance. paris, P.U.F.,1966, P 12.

(١٠) أدونيس (على أحمد سعيد): الثابت والمتحول ـ بحث فى الاتباع والإبداع عند العرب. ٣ ـ صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨٣.

(١١) كاظم جهاد: أدونيس منتحلا. دراسة فى الاستحواذ الأدبى وارتجالية الترجمة يسبقها: ما هو التناص؟

(١٢) د. محمد أحمد بيومى: علم الاجتماع بين الوعى الإسلامى والوعى المغترب، الإسكندرية، دار المعرفة الجماعية، ١٩٩٣.

(١٣) د. حسن حنفى: التراث والتجديد. القاهرة، المركز العربى للبحث والنشر، ١٩٨٠.

(١٤) د. محمد على الكردى: نظرية المعرفة والسلطة عند ميشل فوكو، الأسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٢.

(١٥) د. محمد عابد الجابرى: إشكاليات الفكر العربى المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٠ ص ٥٩.

(١٦) محمود أمين العالم: مفاهيم وقضايا إشكالية. دار الثقافة الجديدة القاهرة، ١٩٨٩، ص ١٦.

(١٧) Martin Heidegger, Qu'appelle - t - on penser? Paris, P.U.F., 1967, P.34 - 35 (النسخة الألمانية عام ١٩٥٤)

(١٨) د. غالى شكرى، الخروج على النص. تحديات الثقافة والديمقراطية، القاهرة، سينا للنشر، ١٩٩٤، ص ص ١٠ - ١٥.

(١٩) د. غالى شكرى، الحلم اليابانى... ص ص ١٦ - ٢٢.

(٢٠) د. سمير أمين، نظرية للثقافة ـ معهد الإنماء العربى، ١٩٨٩، ص ص ٤٤، ٧٠.

(٢١) من أهم الباحثين العرب المهتمين بهذا الموضوع السيد يسين، انظر دراسته الرائدة: الشخصية العربية ـ بين صورة الذات ومفهوم الآخر. مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٣.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأملات فى أسس النقد الأدبى

يوسف مراد (*)
ت : نورا أمين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

علىّ أن أقول أنى أتناول اليوم موضوعا «حديثا» بالنسبة لى، أبدو معه كمبتدئ شديد الاضطراب وليس ببعيد عن فقدان الإيمان. فحينما اقترحت إدخال هذه المادة فى المقرر كنت ممتلئا بالحماسة لأننى، دون أن ألحظ ذلك، كنت محجوب العينين. كنت مبهورا ببريق جذاب، بانعكاسات مضيئة كانت تلقيها الشعلات الجميلة المتلالئة فى الجو الضبابى التى أحاطتنى ببواعث السحر والإلهام، إلا أننى لم ألتفت إلى أن ما سحرنى لم يكن سوى بريق نار، فقد كانت مدينة الآداب تحترق!

ومن الصحيح أنى لم أكن أبداً أنوى أن أستقل تلك السفينة المثقلة التى تحمل صحبة من كبار مؤرخى الآداب ونقاده، كنت قنوعا - كما كنت أقول لنفسى - بالالتزام بقارب علم النفس الصغير داخل الإطار العميق الذى خلفه البناء الثقيل للباحثين. ولكنى لم أكن آخذ فى الاعتبار تجدد الأمواج التى تهدد اليوم باكتساحى.

فى الحقيقة لقد بدأت باختراق سريع لمجال النقد الأدبى الذى أعود إليه اليوم وأنا فى قمة النشوة، وأعود إليه فأبدأ دون بحارة ودون شراع، بل أيضا دون بوصلة. ولا أعرف ما الذى يجعلنى أعود فأبدأ هذا الطريق من جديد، فقد كنت أعتقد فى أن التحليل النفسى ومنظريه الغواصين قد شارفوا على كشف سر العمل الأدبى ورفع الستار عن الغموض الذى يضفى عليه السحر والجمال، إلا أننى انتهيت باكتشاف أن مركز اهتمام أبحاث المحللين النفسيين لم يكن أبداً العمل الأدبى بل الكاتب نفسه، باعتبار العمل مجرد مجموعة من الأعراض تسمح بتشخيص الحالة بشكل أفضل، سواء كان ذلك بتعلق **ببودلير أو إدجاربوا أو لارميه أو رامبو أو بروست.**

* يوسف مراد - ٢٨/ ٩/ ١٩٠٢ - ٢٣/ ٩/ ١٩٦٦

حصل على دكتوراه الدولة فى علم النفس من جامعة السربون فى عام ١٩٤٠، وفى عام ١٩٤٥ أسس جماعة علم النفس التكاملى، وفى العام نفسه أصدر مجلة علم النفس التى توقفت عن الصدور بعد ثمانية أعوام. وبعد الاعتداء الثلاثى على مصر وخروج الأساتذة الفرنسيين من كلية الآداب، كلفه العميد بالقاء محاضرات على طلبة قسم اللغة الفرنسية من عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٦٢، والمقالة المنشورة فى هذا العدد هى إحدى محاضرلته فى هذه الفترة.

إن اهتمام المحللين النفسيين إذن ليس أدبيا على وجه الخصوص، حيث إنه يحددون بوضوح لماذا اختار هذا الكاتب الموضوع الفلانى مثلا أو ماذا كانت اهتماماته، أو ربما مصادر إلهامه، إلا انهم لا يتوقفون نهائيا عندما يكوّن القيمة الأدبية الخاصة للعمل.

وإنه لمن الصحيح أن معرفة محركات اللاوعى التى تؤدى إلى العمل الأدبى وتوجهه فى اتجاه محدد هى ذات فائدة لمؤرخى الآداب وللنقاد، وإن كشف الطبقات العميقة لشخصية الفنان توضح بعض مظاهر العمل مثلما يسمح لنا تحليل مضمون العمل بمعرفة الشخص بصورة أفضل. إلا أن هذا النسيج لا يخرج عن العمل ومؤلفه، وفى شئ من التطبيق، يفلت منه ما هو جوهرى وهو القيمة الأدبية الخاصة، والفنية الخاصة للعمل، أى قيمة التعبير الجمالى بالإضافة إلى مضمونه المذهبى.

ربما أكون طالبا للمستحيل إذا حاولت أن أفصل بين شكل المضمون ومضمون الشكل، كأن ينفى المضمون فلا نأخذ فى الاعتبار سوى الشكل الخالص بمكوناته الداخلية فقط من إيقاع ووزن دون أى رجوع - بشكل مؤقت - إلى الأفكار التى يحملها الشكل. إلا أن الموضوع يستحق الإغراء به، وهنا تكون أول صعوبة يجب التغلب عليها هى توضيح ما نقصده بكلمة «المضمون». وقد تحدثت منذ برهة عن مضمون مذهبى وأقصد بذلك مضمونا فلسفيا وأخلاقيا واجتماعيا ودينيا بل ونفسيا.

إن الكاتب يكتب عن السلوكيات ويرسم أو يحلل شخصيات ويدافع عن فكرة ويصنع من نفسه مدافعا عن قضية، ولكن هل من فعاليات النقد الأدبى أن يقيم هذا المضمون المذهبى؟ وهل يظل داخل إطار النقد الأدبى إذا ما حدث ذلك، مع إنه ليس من حق أحد أن يحظر عليه ذلك، أم يتحول فى هذه الحالة إلى فلسفة وأخلاق وعلم اجتماع وعلم نفس حينا، يتخلى عن سلاح دون كيشوت ويذهب ليحارب طواحين الهواء؟

أفكر حاليا فى ايتامبل وفى كتابه «علم صحة الآداب» Hygiéne des Lettres حيث يدافع عن أدب حر، ولكن الإم يصل فى النهاية؟ يصل إلى أن يعلن علينا أنه لايوجد معيار أو منهج للتقييم النقدى، وأن النقد الوحيد هو نقد التفاصيل وأن النقد فى النهاية يطرح كل محركات الروح والحواس، وباختصار، فإن النقد الأدبى هو نوع أدبى مثل الشعر الغنائى والمسرح والرواية، وبالتالى يجب أن نبحث عن حدود نوع نقدى من الدرجة الثانية يحتوى فى قطاعه النقد الأدبى نفسه، وفى هذه الحالة ماهو هذا النقد الأدبى إن لم يكن النقد المجاوز الذى يربط نفسه بميتافزيقا معينة أيا كانت؟ وهكذا نشد من جديد إلى تيارات مذهبية تجعلنا نجازف فى كل لحظة بخنق ما يكون سر العمل الفنى وسحره وغموضه.

ويؤدى بنا هذا الصراع الذى يمزق النقد مرة أخرى إلى التفكير فى مشكلة المضمون، فهل يمكن أن يوجد مضموم ملازم للعمل الأدبى، لقصيدة مثلا، لايكون ممثلا لتيار ما أو لمذهب ما، ولكنه جمالى بحت؟! وتجرنا هذه المشكلة إلى مشكلة ثانية ألا وهى: ما هو الأدب؟ ومن هنا نجد مشكلة ثالثة ألا وهى: ما هو الفن؟

ألا أنكم ستقولون ربما إننا تركنا مجال النقد حتى نتجه إلى علم الجمال، وسوف تكونون على حق إلا أن ذلك فى نظرى هو أمثل طريق للوصول إلى النقد الأدبى أولا. قبل أن يصبح مذهبيا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد محمود عبد الرازق

الانتماء ..فى مقالات محفوظ الأخيرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم تدم حيرة **نجيب محفوظ** بين الأدب والفلسفة طويلا، فقد حسم الأمر فى مرحلة مبكرة من حياته مختارا الأدب . ومن الأدب فن القص . وقرة عينه فن الرواية . تحدث عن هذا الاختيار فى رده على سؤال **أنيس منصور** : لماذا لم تجرب كتابة المقال وهو من أهم الأشكال الأدبية وأصرحها للتعبير عن الرأى . وكانت الإجابة : «أبيت إلا أن تجعل من سؤالك مقالا ، وأن تحصى فى نفس الوقت الإجابات الممكنة فلا تفوتك إجابة. وأخشى ما أخشاه إن قدمت لك إجابة سبقت فى سؤالك أن ترمينى مرة أخرى بالاقتباس ، ولكنى سأحاول أن أكاشفك بذات نفسى : لقد بدأت حياتى بكتابة المقال، كتبت بصفة متواصلة فيما بين عامى ١٩٢٨ و ١٩٣٦ مقالات فى الفلسفة والأدب فى المجلة الجديدة والمعرفة والجهاد اليومى وكوكب الشرق . ثم اهتديت إلى وسيلتى التعبيرية المفضلة وهى القصة والرواية ولو كنت صحفيا لواصلت كتابة المقال إلى جانب القصة والرواية ، ولكنى كنت ومازلت موظفا ، فلم يكن شىء يرجعنى إلى المقال إلا ضرورة ملحة ، يضيق عنها التعبير القصصى . وأعترف لك بأن هذه الضرورة لم توجد بعد. فأنا لا أعد نفسى من أصحاب الرأى، ولكنى من زمرة المنفعلين بالآراء ، ولذلك فمجالى هو الفن لا الفكر. وثق بأنه لو أخرجنى الله من الظلمات برأى شخصى يمكن أن أنسبه إلى نفسى ، لما ترددت لحظة فى تسجيله فى مجاله المفضل ـ بل الوحيد ـ وهو المقال : ألا ترى أن **جرييه** صاحب رأى فى الرواية الجديدة؟.. وكذلك **يونسكو** بالنسبة للمسرح ؟.. ولكن ما حيلتى إذا لم يكن عندى رأى جديد؟ قضى ربك أن أكون من أصحاب القلوب لا العقول ولا مناص من الرضا بقضاء الله».

عام ١٩٧٦ دعاه **يوسف السباعى** للمساهمة فى : «المفكرة». إذ كان كبار كتاب «الأهرام» يكتبون تحت عنوان : «من مفكرة فلان» وأمام إصرار **السباعى** ، كتب **نجيب محفوظ** مقالات سياسية . بدأ **السادات** يبدى بعض الملاحظات **ليوسف السباعى** على هذه المقالات. طلب منه **السباعى** الابتعاد عن السياسة، فانقطع عن كتابة «المفكرة». التقى **بالسادات** لأول مرة بمكتب **إحسان عبد القدوس**. كان **إحسان** قد نشر له رواية: «خان الخليلى» بالكتاب الذهبى. دخل الحجرة شخص وجلس على المكتب. عرفه به **إحسان**، ولم ينس أن ينبهه إلى أنه «عضو مجلس قيادة الثورة». عرف أنه قرأ الرواية عندما داعبه ضاحكا، وهو يذكر أنه أتعبه مع (أحمد عاكف). لم يقابله مرة أخرى إلا عند دعوته إلى اجتماع بالمؤتمر الإسلامى. كان **السادات** يشرف عليه. **وطه حسين** يرأس الاجتماع. بعد الاجتماع سلم عليه **السادات** وأمسك ذراعه وعاتبه، لأنه جعل الضابط فى «بداية ونهاية» ينتحر: ألا تعرف أن الضابط يمثلنا؟ وأنه كان يجب أن يفكر فى الثورة لا فى الانتحار! يذكرنا هذا الموقف بموقف مشابه **لتولستوى** حينما قال له أحد أصدقائه: ما كان يجب أن تجعل «أنا كارنينا» تنتحر - فأجاب: «لقد خدعتنى الملعونة وانتحرت». ويعلق **محفوظ** على قول **السادات** بالطريقة نفسها، يقول من بين ضحكاته: كيف يلومنى على تفكير شخصية روائية؟.. وهل يعقل ألا ينتحر من كانت لديه كل هذه العقد، ثم يستولى على السلطة؟.. لكنه يستدرك قائلا لجلسائه: عموما، لو أعدنا قراءة الرواية، فسنقف على كل عقد الضباط الذين حكمونا.

فى أثناء زيارة **جمال عبد الناصر** للأهرام فى أعقاب الهزيمة، تبادل الحديث مع **محفوظ**، وطالبه بالكف عن حدته. وكنوع من التأمين على ملاحظات الرئيس، قال **هيكل** إن له قصة لو نشرت لدخل السجن. فقال **عبد الناصر** لهيكل: «إنت اللى هتدخل السجن». وكان الرد منطقيا، فالرقيب الأول فى ظل الحكم الشمولى هو رئيس التحرير، ما دام الكاتب قد تخلص من الرقيب القابع فى داخله. وتكرر الموقف مع **السادات** الذى طلب منه أن يخفف من نبراته التى تنشر اليأس بين الناس. ويذكر **محفوظ** أن **السادات** هو الذى سمح بعرض فيلم: «ثرثرة فوق النيل». بيد أن سوء الفهم كثيرا ما كان يدخل بينهما . يذكر أنه كتب فى المفكرة» مقالات ساخرا عن منح درجة الدكتوراه للفنانين. فالدرجة العلمية أو الرتبة الوظيفية مثل رتبة لواء، لها وقارها وقيمتها بين المتخصصين والعاملين، لكنها لاتفيد الفنان. فكان رد فعل **السادات**: «طيب.. مش واخدها»، وبعد ذلك عرضتها جامعة المنيا عليه فاعتذر متسقا مع منهجه الذى يمج التداخل، فتكريم الفن يكون بالاهتمام بفنه والتزامه. يذكر أن مترجم: «قصر الشوق» للفرنسية، أرسل إليه شريطى فيديو لبرنامجين عن الرواية عرضا على شاشة التليفزيون الفرنسى. ووصل الشريط الأول فاسدا لعبث كشافى الجمرك به.

هذه واحدة. أما الثانية، فإنه عندما شاهد الثانى أدرك مدى حرص الأوربيين على إبراز رسالة الأديب، بالقراءة الدرامية المتمكنة لممثل محترف لا لمذيع غير متخصص، بالموسيقى التصويرية الملائمة، وعدم تفرقتهم - فى الفن - بين أبنائهم، ومؤلف مجهول لهم

توقف محفوظ عن كتابة: «المفكرة»، واستمر فى كتابة: «وجهة نظر» كل خميس. وخلال الأشهر القليلة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السابقة على محاولة اغتياله، ركزت - فى كلمته - على الحرية والسلام والمستقبل والأخلاق والتقدم والثقافة والإبداع والدعاة وقيمة العمل وروحه وسيادة القانون والانتماء. فهو من الجيل الذى يقدس الانتماء، لأنه التف حول زعيم يقدس الوطن. وذكرى ثورة ١٩١٩ هى أجمل الذكريات عنده.. ذكرى الثورة الشعبية المجيدة - كما يقول - حين هب الشعب عملاقا متسلحا بإرادة أسطورية نفض عنها خمول السنين، وبضربة مفاجئة. وثب وثبة منقضة هازئا من جميع الظنون والتقديرات، صائحا ها أنذاحى، ها أنذا أتحدى الامبراطورية والعرش ولتفعل بنا القوة ما تشاء. ولأن الثورة تفجرت من أعماق الشعب فقد اشتعل الوادى كله بروح النضال والعمل والقتال والتفكير والإبداع. كان الشعب هو الفعال لا المنفعل، الوهاب لا المتلقى، وتمثلت روحه فى زعامة جليلة، شجاعة ومضحية ونزيهة، تجاوب معها تجاوبا مثاليا، وكون معها وحدة وطنية وتاريخا منيرا، وتوالت الانتصارات رغم العثرات، فعادت الزعامة ظافرة إلى أرض الوطن، وألغيت الحماية، وتأسس الحكم الجديد على دستور ١٩٢٣، وبدأت تجربة ديمقراطية متحررة، ومضت تنسج تجاربها وترسى تقاليدها، وفى الوقت ذاته لم تقف إيجابية الشعب الثائر عند المجال الساس، فقد خلق أيضا رأسماليته الوطنية ونهضته النسائية والتعليمية، ثم كانت ثورته الفنية والفكرية والجامعة رموزها العلمية. لقد كان الشعب كله يتغنى بالحرية والتقدم ويتطلع إلى الغد المشرق.

والانتماء - كما يقول محفوظ - فطرة وغريزة. فلا يهون عليه أن يجده موضع نقاش أو سخرية. ترى ما الذى أفسد الفطرة لدى البعض؟.. أيكون للأيدلوجيات - كالقومية العربية واليسارية مثلا - أثر؟.. قد لا تخلو من أثر، بيد أنها لا تمحو من القلوب حب الوطن. السبب الأصلى هو أن الشاب لا يشعر أن الوطن يوزع الحب والرعاية لجميع أبنائه بالمساواة والعدل. ولا يطبق عليهم معاملة واحدة ولا يهيئ لهم فرصا واحدة ولا يساوى بينهم أمام القانون . يجب أن يحظى القانون فى بلادنا بالقوة والهيبة ،والسيادة والعدل. يجب أن يتساوى الجميع أمامه فلا يفرق بين رأس وقدم، يجب ألا يعرف تطبيقه أى نوع من الاستثناء، يجب أن ينال العقاب كل من يخالفه فلا يفلت من ذلك كائن، يجب أن يتوافر له القاضى العادل ليطبقه والحارس الأمين للمراقبة والمتابعة والتنفيذ، يجب أن نشعر أن القانون هو حاكمنا ومرجعنا، والفيصل الأول والأخير بين الحق والباطل. القانون أساس أى مجتمع وبدونه وبالتهاون فى شأنه يصير أى مجتمع مجرد تجمع بعيد عن الحضارة بمعناها الحقيقى.

وليس من المصادفة أن ينعم القانون بكل المزايا فى النظم الديمقراطية حين يتيسر النقد والرقابة وتداول السلطة، وليس من المصادفة أيضا أن يتعرض القانون للهوان فى النظم الشمولية حيث يجد الحاكم نفسه فوق القانون. فالقانون أساس متين للمجتمع الحضارى.

وقد لا يخلو مجتمع من فساد أو إرهاب أو بطالة أو أزمات اقتصادية أو سياسية واجتماعية، ولا يمنع ذلك من أن يكون المجتمع متحضرا، ولكن أشك فى استحقاقه لهذه الصفة إذا هان فيه القانون أو ضعف أو تسلل إليه الفساد. وقد قيل فى المأثور: **إن العدل أساس الملك**، والعدل عند الترجمة ما هو إلا القانون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويتذكر **محفوظ** موالا قديما لا يعرف مؤلفه أو ملحنه على وجه اليقين، ومنه:

الدنيا دى زى الأنجر

سليان فقه وسط الأزهر

حواليه خفر ونقيب أكبر

يدى لقرايبه ويبعتر

ويهب فى فقى غلبان

إنه لم يعرف ما هو أبلغ منه فى وصف إسلوب الحياة المتبع فى بلادنا، منذ ارتفاع صوت الفلاح الفصيح بالشكوى. والخلاص يبدو كأنه مستحيل، مع أن كل ما نحتاجه قانون عادل. ولكى يوجد هذا القانون لابد من قيام دولة عادلة حرة. وإذا شعر الشاب بالعدالة فقد يصبر على سوء حظه دون حقد أو كفر. أما إذا اختل ميزان العدل الذى هو أساس الملك، فسوف يصادفك من يقول لك: أى خير يعدنى به الوطن حتى أنتمى إليه؟ ونحن فى كل خطوة نفتقد هذا العدل. نفتقده فى الطرق، فى المصالح الحكومية، فى المستشفيات، فى الاختيار للوظائف، فى شغل الوظائف الأعلى، فى كل شىء توجد التفرقة، حتى قتلنا قيمة الانتماء، كما قتلنا قيمة العمل.

ولقد تعرضت قيمة العمل فى بلادنا للآفات والعلل، إذ جرت السياسة طويلا على تفضيل أهل الثقة على أهل الخبرة. وهكذا وجد الشاب أن مصيره يتقرر ومستقبله يتحدد لأسباب لا علاقة لها بالجد والاجتهاد والإنتاج الحقيقى، فأخذ إيمانه بالعمل يهن ويتلاشى، وثقته فى السعى والانتهازية تقوى وتشتد، حتى تفشى المرض فى الطلاب، منذ عهد البراءة؛ إن فقدان قيمة العمل يحول الفرد من عامل إلى انتهازى. ويهدد قوى الإنتاج، ويوفر أسبابا كثيرة للتعاسة.

حدثنا **نجيب محفوظ** عن تمكن جيله من القضاء على ظاهرة «شم الكوكايين» خلال عام واحد. كان ذلك عام ١٩٢٦ على ما يذكر. أصاب محصول القطن جيوب التجار والملاك الزراعيين بالتضخم. عرفوا طريقهم إلى الخمر أولا. لما كانت الخمر تذهب العقل، وكان كل رجل محترم يريد أن يتوجه إلى داره متماسكا، عرفوا الطريق إلى «الشم».

وكان «الكوكايين» رخيصا فأقبل عليه الفقراء اقتداء بالأغنياء وبحثا عن الأحلام السعيدة. كبار الكتاب والفنانين هالهم الأمر. واتحدوا للقضاء على هذه الظاهرة المدمرة. تذكرون لا ريب أغنية. «شم الكوكايين خلانى مسكين» لسيد درويش. الشرطة لم تكن تقل وطنية عن باقى الشعب. ولم أسمع عن الشم مرة أخرى إلا هذه الأيام. ويبتسم ساخرا: الشرطة معذورة، فرشاوى المخدرات خرافية.

وحدثنا عن اهتمام الزعماء باستطلاع آراء الشباب. فعندما حصل الوفد على الأغلبية فى أول انتخابات أجريت فى ظل دستور ١٩٢٣، ذهب رأى إلى أن يظل **سعد زغلول** زعيما شعبيا ورمزا وطنيا، لا شأن له بالحكم حتى تستمر العجلة الثورية فى اندفاعها. رأى آخر ذهب إلى أن أريكة الحكم ليست للاسترخاء، وإنما هى وسيلة من وسائل الجهاد فقرر زغلول اللجوء إلى الشعب بكل فئاته، ومن بينها «اللجنة التنفيذية للطلبة». كانوا يهتفون نحن جنودك يا شعب، كانوا يهتفون ضد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السلطة. أما الذين هتفوا: «بالروح.. بالدم.. نفديك ياجمال» فكانوا يهتفون للسلطة. وكان للطلبة دور هام عام ١٩٣٥. فهم الذين دعوا الأحزاب للائتلاف. ورغم عدم ميل النحاس إلى أحزاب الأقلية، أخذ برأى الطلبة.

ويرى محفوظ أن الذين يتولون المناصب القيادية فى الأمة تلزمهم صفات ثلاث على الأقل: الوطنية، والأخلاق، والعلم والخبرة. يستمدون من الوطنية الحب والحماس والإخلاص ومن الأخلاق المبادئ والقيم التى تحكم العمل وتوجهه، ومن العلم والخبرة الفكر والتخطيط والوسيلة والهدف. وليس من النادر أن تجد هذه الصفات مجتمعة فى أفراد كثيرين خاصة عند حسن الاختيار والتنزه عن الغرض. بل قد يتحقق التوفيق باثنتين منها، ولكن لا أمل فى التوفيق بما هو أقل من ذلك. إذ ما فائدة الوطنية وحدها إذا حرم الإنسان من نعمتى الأخلاق والعلم؟. وما جدوى الأخلاق وحدها دون أن تسندها الوطنية والعلم؟. وأى خير ترجوه من العلم إذا خلا ضميره الرد من الوطنية والأخلاق؟. على حين أن المسئول إذا قل أو انعدم حظه من العلم والخبرة واستوفى نصيبه من الوطنية والأخلاق يمكنه أن يعوض نفسه بالشورى والاستعانة بالعلماء والخبراء. بل إذا ضعف الانتماء الوطنى فى مستوى وبقى له العلم والأخلاق أمكن أن تدفعه الأخلاق إلى اداء واجبه، وأسعفه العلم والخبرة بالرأى والرؤية. هناك مسئولون انتهازيون لا ضمير ولا أخلاق لهم، ولكن حتى هؤلاء إذا توافرت لهم الوطنية والعلم والخبرة فإنهم يفيدون ويقدمون خدمات لا يستهان بها وإن خلا سلوكهم من النزاهة والأمانة، ولكنهم يملأون مراكزهم حتى تنكشف انحرافهم ويتم التخلص منهم.

ورغم خفوت بارقات الأمل ورهافتها، فالمعلم الكبير يوصينا بعدم اليأس: لا تيأس. أقولها من وحى المعرفة والايمان وليس على سبيل الوعظ. ولايغيب عنى ما لم يغب عنك، ويؤرقنى الذى يؤرقك، رغم ذلك أقول لك لا تيأس. لا تغيب عنى أنباء الفساد والديون وسوء الإنتاج والزيادة السكانية وتردى الإدارة والإرهاب والرجعية.

ولا تغيب عنى أنباء التلوث وفتحة الأوزون والجفاف والزلازل والمجاعات والخلافات القبلية واضطهاد الأقليات ومذبحة البوسنة وأسلحة الدمار الشامل وتفكك العرب. يجيش صدرى بذلك كله، ولكنى أقول لك لا تيأس. أذكر فى الوقت ذاته أن الإنسانية بلغت ذروة من الحضارة لم تحلم بها من قبل. المعارف تتراكم والاكتشافات تتزاحم والقيم تتكاثر وتتنوع ورحلات الفضاء تتعدد وتبشر بكل عجيب.

والعلاقات البشرية تتهذب والضمير العالمى يولد، وينشر من دفقاته معونات ورحمة واحتراما لحقوق الإنسان، ولا تنس التقدم المذهل فى مجال الصحة، ولا تنس جمال الإبداع ومتعته وما يهب من تأمل وحكمة، وانظر إلى تلك الحركة الدائمة نحو التقدم. إنها تشير وتؤكد مسيرتها بالتصدى لما يعترض مجرى الحياة من سلبيات. ولعله لولا ذلك النقص لتوقفت الحركة وقديما واجه أجدادنا الجفاف وتهددهم الموت فأقبلوا على النيل واكتشفوا الزراعة وأقاموا أول صرح للحضارة فى تاريخنا المعروف. فلا تيأس. الشر لم يوجد ليدفعك إلى اليأس، ولكن ليدعوك لشحذ الفكر والإرادة والتأهب للثورة الدائمة.

ذلك هو نجيب محفوظ الذى ظل يبحث عن المعنى ردحاً طويلا من الزمن ، وتوج رحلته المضنية بروايات: «اللص والكلاب» ،.. «السمان والخريف».. «الطريق».. «ثرثرة فوق النيل».. «الشحاذ».. و«أصل المتاعب مهارة قرد .. تعلم كيف يسير على قدمين فحرر يديه» .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود أحمد العشيرى

«إيقـــــاع المعنى وشاعرية الإيقاع»

دراسة فى قصيدة عبد اللطيف عبد الحليم «عن مـــوشـــحـــة أندلســـيـــة»

«كل الموسـيـقى السـابقـة علىّ ملك لى»
موزار

«الابتكار والحقيقة، كلاهما لا نجده إلا فى التفاصيل»
هنرى ستندال

نص الشاعر عبداللطيف عبدالحليم جاء معارضةً لنص آخر لعبادة بن ماء السماء، وهذا النص سبق أن عارض ابن سناء الملك أيضاً، وجاءت النصوص فى شكل الموشح(*) وربما كانت حداثة الأشكال العروضية التى برع فيها الأندلسيون عاملاً رئيسيّاً لحث القدرات علي إنتاج ما عُرِف بالمعارضات الشعرية ـ خاصةً فى إطار فن الموشح ـ هذا إذا تمتع بشىء من الذيوع والشهرة والتعلق بالآذان. ولكنا أمام نص لا يأخذ فيه مصطلح المعارضة دلالته التى تقف أحياناً على عتبة المحاذاة الساذجة للشكل واقتفاء أثر المبدع الأول فى التراكيب والعبارات، إننا أمام شاعر يبدأ بالقديم ليقول الجديد، إنه يصرح فى هامش متن القصيدة أنه يستخدم مطلع موشحة عبادة بن ماء السماء ت ٤١٩) هـ، والمطلع يقول:

من ولى فى أمةً أمراً ولم يعدل
يعـزل إلا لحاظ الرَّشأ الأكحل

وعلى الرغم من هذا الاعتراف إلا أن انحراف الشاعر المعاصر عن حَرْفية هذا المطلع كان له قيمته الخاصة. وهو حقيقة انحرافٌ على انحراف؛ الانحراف الأول دلالى خاص بعبارة عبادة، والآخر انحراف تراثى خاصٌ بنصِّنا، فمع تدفق الدلالة الخاصة بالولاية والأمر والعدل والأمة وهو ما يشغل السطر الأول من المطلع فإن جواب الشرط يأتى لينحرف بدلالة فعل الشرط عن معناه، فإذا بالدولة دولة العشق، وإذا بالأمر أمر القلوب والهوى، وإذا بالعدل هو الوفاء بلحظات الوصال، بيد أن النص المعاصر لما كان معارضاً لهذا النص فقد أعاد توجيه مقود الانحراف عن هذه الدلالة التى أرساها نص

* نشرت القصيدة فى عدد يناير الماضى من مجلة (إبداع)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبادة إلى المجال المتوقع، ولكنه جعله خاصاً بزمن معين، هو زمن العاضد والحكام العجزة. ولا يخلو انتقاء هذا المطلع خاصةً من تجسيد مفارقةٍ بين هموم صاحب النص التراثى ـ بما فيها من دعةٍ وليونة ورخاوة ـ وهموم الشاعر المعاصر، إنها مفارقة بين ظلم فى دولة العشق وظلم فى دولة العاضد والمماليك. والخرجة والمطلع هامان فى بنية الموشح. وليس هذا إلا لأن مُشارفة التجربة تبدأ مع المطلع بداية القصيدة، ولأن الخرجة ـ نهايتها ـ هى الفضاء الذى يفارق القارئ النص عليه. ومن ثم يعيد الشاعر صياغة المطلع ثانية فى الخرجة على الصورة:

من ولى فى أمةٍ أمرا ولم يعدل
يعزل حتى المماليك فقد تنجلى

ولا جرم بعد هذه التماوجات النفسية والفكرية العنيفة التى رَحُبَ بها النص أن نجد هذا الارتفاع فوق الأزمة والتقدم على مستوى الوعى. إن هذه الدفقات الشعورية والفكرية هصرت فيه روح اليأس والتشاؤم. ومن خلال مبدأ الاختيار على محور الاستبدال حصل الشاعر على هذا التقابل البنائى بين المطلع والخرجة، فمحل (لا) النافية التى سحبت الفعل (ينجلى) إلى الاستقبال جاءت (قد) التى تفتح الباب للتوقع والاحتمال.

جاءت القصيدة على نسق موشحة **عبادة بن ماء السماء**؛ فاعتمدت السريع إيقاعاً لها وتفعيلته فى كل شطر (مستفعلن مستفعلن فاعلن) وفى إطار تجديد الموشح لإيقاع الشعر العربى كان الإيقاع المعتمد فى النص (فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن). وَلَمَّا كان **عبادة بن ماء السماء** ـ كما يقول ابن بَسّام ـ «أول من اعتمد مواضع الوقف فى الأغصان فضمنها بعد أن كانت مقصورة على المراكيز» (١١) فقد استقلت التفعيلة (فاعلن) من خلال عملية التقفية الداخلية لتكون كتلةً مستقلةً فى مقابل الأخرى هى (مستفعلن مستفعلن فاعلن)، ورغم أن البيت إيقاعياً جاء جماع أربع تفعيلات معاً إلا أن استقلال الوحدات لم يتسنَّ إلا بالتزام القافية.

وإذا أردنا أن نرمز للتشكيل القافوى الذى تأخذه موشحة **عبادة** فإنه يصبح (أ أ أ أ. ب حـ ب حـ ب حـ/ أ أ أ أ) مما يعنى أن السمط مكون من وحدات أربع تتحد القافيه فيهم، والغصن مكون من ست وحدات تأخذ فيهم الوحدات (١، ٣، ٥) قافية وتأخذ الوحدات (٢، ٤، ٦) قافية أخرى. أما الموشحة محل الدراسة فتأخذ التشكيل القافوى (أ أ أ أ . ب ب ب ب ب ب/ أ أ أ أ) حيث تلتزم وحدات الغصن الست قافية واحدة معدلاً بذلك فى شكل التزام القافية، بيد أن هذا السبق نحفظه **لابن سناء الملك** الذى اعتمده فى معارضته لموشحة **عبادة** أيضاً والتى أوردها **الإيشيهى** فى كتابه المستطرف فى كل فن مستظرف، ورغم ذلك يظل للموشحة المعاصرة مذاقها القافوى الخاص الذى تميزت به عن النصين الآخرين. وَلَمَّا لم يكن هناك مجالٌ لتنوع قافية السمط؛ إذ هى دليل المعارضة فقد لزمت القافية اللام المكسورة حرفاً للروى، أما فى الأغصان فكان الاختيار والمفاضلة، وحيث نَوَّع عبادة فى قافية الأغصان بالشكل السابق التزم ابن سناء قافيةً واحدةً على طول وحدات الأغصان الست مجدداً فى الشكل المعارض، مستعرضاً مهارة أخرى من مهارات التزام القيود التى وضعها سلفه، وهو ما لم يتخل عنه الشاعر المعاصر فى معارضته، حيث جعل من هذا الكسر الملتزم فى السمط عبقاً عاماً تزخر به

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصيدة وينبض بها، فيتخذ منها نغمةً خاصةً تميز موشحته صوتياً وربما دلالياً.

وإذا أردنا توصيف القصيدة توصيفاً قافوياً أوضح لنكشف عن تميزها فإننا سوف نتجاوز ـ كما سبق أن ذكرنا ـ عن أبيات السمط لاشتراكها فى قافية واحدة هى اللام المتبوعة بياء الوصل مُلتزمة فى القصائد كلها، أما حرية الاختيار فقائمة فى الأغصان.

ويمكن النظر لتنوع حركات القافية من الجدولين الآتيين:

(أ) معدلات حركات القافية باعتبار الأغصان فقط:

		عبادة		ابن سناء		عبداللطيف عبدالحليم	
	حركة القافية	عددها	النسبة المئوية	عددها	النسبة المئوية	عددها	النسبة المئوية
قواف محركة	كسر	٦	٢٠ ٪	-	-	٣٦	٥٧ ٪
	فتح	٩	٣٠ ٪	٦	١٦ ٪	١٨	٣٣ ٪
قواف مقيدة	ضم	٣	١٠ ٪			-	-
		١٢	٤٠ ٪	٣٠	٨٤ ٪	٦	١٠ ٪
		مجموعها = ٣٠		مجموعها = ٣٦		مجموعها = ٦٠	

(ب) معدلات حركات القافية باعتبار الأسماط والأغصان معاً:

		عبادة		ابن سناء		عبداللطيف عبدالحليم	
		عددها	النسبة المئوية	عددها	النسبة المئوية	عددها	النسبة المئوية
قواف محركة		٣	٥٥ ٪	٢٨	٤٤ ٪	٨٠	٧٧ ٪
		٩	١٦ ٪	٦	٩ ٪	١٨	١٧ ٪
قواف مقيدة	ضم	٣	٥٫٥ ٪	-	-	-	-
		١٢	٢٢ ٪	٣٦	٥٩ ٪	٦	٦ ٪
		عددها = ٥٤		عددها = ٦٤		عددها = ١٠٤	

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن الجدول الأول نستنتج ما يلى:

١ ـ تنوعت قوافى عبادة بين المقيدة والمحركة (وصلٌ بالياء والألف والواو)، وإن تحيز النص [illegible] القافية المقيدة (٤٠٪) فإن التنوع نفسه نفسه [illegible] العروضية التى وضعت فى [illegible] من حيث تعددها والتزام هذا التعدد بصورة رياضية منتظمة.

٢ ـ أثر ابن سناء القافية المقيدة بصورة واضحة (٨٤٪) وجعلها عماداً لإيقاع الأغصان. فإذا أضفنا إلى ذلك تعمده التزام القافية فى شطرى الغصن واضعين فى اعتبارنا هدفه وهو المعارضة الخالصة ـ حيث سار على خط عبادة نفسه دونما أية انحراف من الناحية الموضوعية ـ أمكن لنا أن نفسر هذا بالرغبة فى اختطاط نغم صوتى خاص يميز موشحته عن الموشحة المعارضة خاصة وأنه يلتزم ما لم يلتزمه عبادة.

٣ ـ أما لدى الشاعر المعاصر فكانت ندرة القافية المقيدة ملمحاً بارزاً يستحق التفسير الدلالى. كما مال النص أكثر للقافية المحركة بالكسر (حركة المجرى) التى أجرت الصوت بالياء.

والجدول الثانى:

يبين لنا الإيقاع الكلى الذى تنبض به حركات القافية والقصائد:

١ ـ فيسيطر إيقاع الياء على موشحة عبادة [٥٥٪: (١٦,٥, ٢٢,٥)٪].

٢ ـ وكان الأمر نفسه وإن كان بمعدل أشد فى النص المعاصر فبلغ [٧٧٪: (٦,١٧)٪] مما يعنى استقرار إيقاع هذا الأصل ـ نص عبادة ـ فى نفس الشاعر واستغلاله لمعطياته الإيقاعية بطريقته الخاصة أكثر من إيقاع معارضة ابن سناء، وإن كان قد استفاد من الأخير [illegible] فى الأغصان وتقيد مثله بما نَوَّع فيه عبادة.

٣ ـ وإذا كان ابن سناء يحاول فى نصه أن يجعل الصوت السائد هو قافيته المقيدة وأن يجعل الياء والألف تنويعات عليه، فإن الشاعر المعاصر يجعل ياء المد صوتاً شائعاً وخلافه (الألف والقافية المقيدة) تنويعات عليه.

ومعلومٌ أن «الوقف بالمد ميزة فى إيقاع الشعر حيث يجعل الروى والوصل كتلة نُطقية واحدة لا يحتاجان إلى ما يتممهما مقطعياً» لأن كلمات مثل (سيدى ـ رَدِى ـ يرتدى ـ غدى) يمثل الروى والوصل فيهم مقطعاً واحداً هو (دِى) وهو مقطع مستقل (ص ح ح) أو كتلة نطقية واحدة تتردد بتمييزها متى التزمنا القافية. أما الوقف بالقافية المقيدة نحو بعض قوافى ابن سناء (ظَلَمْ ـ حَكَمْ ـ أَلَمْ ـ نَغَمْ) فإن الروى المقيد الملتزم دائماً يحتاج لصوت آخر يتممه مقطعياً وهذا الصوت قد لا يكون ملتزماً كما فى الأمثلة؛ فتتردد الكتلة الصوتية وفيها جانبٌ مُلْتزم دائماً وجانب آخر غير مُلْتزم.

وتتميز القصيدة المعاصرة أيضاً عن غيرها بإفصاحها عن نغم القوافى فى جهارة ووضوح ولعل هذا نابعٌ من:

١ ـ التقفية الداخلية بين شطرى البيت تلك التى اعتمدها الشاعر على طول الموشح الأمر الذى منع المنشد من إمكانية الوصل بين الشطرين وما استلزم هذه التقفية من وقفٍ عروضى صار ركناً من أركان بنية الإيقاع وما يستتبعه الوقف من إبراز لها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ ـ ما اعترى التفعيلة الأولى من البيت (تفعيلة الشطر الأول) من إشباع (هنا فى حروف الوصل الياء والألف لتمام الوزن وتمام بنية الكلمات)، والإشباع قريبٌ من مطلب الوقف.

٣ ـ أضف إلى هذا أن الوصل الذى حفلت به القوافى يعتمد على أصوات يتأتى لها قوة إسماع إيقاعى ورنين يجعل النهاية قمة التركيز الإيقاعى (٢) حيث تشبه أصوات المد الشوكة الرنانة والأوتارالتى لها ميل طبيعى نحو التذبذب والتى بمجرد قرعها أو شدها تذهب فى التذبذب بمعدل معين ومن ثم ينضاف إلى تطلب الوقف بعد حروف المد قوة إسماعها ورنينها، وتركزها الإيقاعى.

٤ ـ كما يحكم القوافى شكلان من أشكال النبر:

شكل سائد يمثل جُلَّ نبر القوافى حيث نجد مقطع القافية هو (ص ح ص ـ ص ح ـ ص ح ح) فى كلمات (سيدى ـ ردى ـ يهتدى ـ معتدى ـ ذللى ...) وطبقاً للمنهج الذى نرتضيه فى تحديد النبر (٣) يصبح المقطع الثانى (ص ح) هو المقطع الحامل للنبر دائماً، وهذا الأمر مطرد فى جميع القوافى وتضحى الكتلة الصوتية المقابلة للوتر المجموع فى تفعيلتى العروض والضرب متميزةً بوضوح سمعى حيث يمثل النبر ازدياد وضوح جزء من أجزاء الكلمة فى السمع عن بقية ما حوله من أجزائها»(٤) وهذا يسهم فى إبراز القافية ولا يخرج عن هذا الشكل النبرى إلا قوافى الغصن فى الدور الثامن فمقاطع الشطر على الصورة (ص ح ح ـ ص ح ـ ص ح ح ص) نحو (يا صلاح ـ والسلاح..) ومن ثم يحمل المقطع الأخير (ص ح ح ص) النبر وليس المقطع قبل الأخير كما سبق وهذا يميّز هذه الأغصان عن سائر الموشح.

يتبدى مما سبق تفسير عنف وشدة الإيقاع القافوى فى القصيدة المعاصرة، هذا باعتبار النص نفسه وأيضاً مقارنة بالنصوص الأخرى التى اشتركت فى توالد هذا النص ـ على الأقل من الناحية الشكلية ـ والتى لم تتوفر لها هذه السمة؛ فعبادة صاحب النص الأول وإن كان قد التزم التقفية فى الأسماط فلم يلتزمها فى الأغصان، وابن سناء فى معارضته غلبت عليه القوافى المقيدة فَحُرِمت القوافى قوة إسماع حروف الوصل. وإذا كان الوقف العروضى أو الإيقاعى قد أسهم بهذه الصورة فى بروز إيقاع القافية فما حجم إسهام الجانب المعنوى؟

إن الاستقلال الإيقاعى بمفرده ليس موجباً أو مهيئاً للوقف، إذ أن الاستقلال المعنوى الدلالى مُنَسِّقٌ له أيضاً؛ فجاءت الشطور الأولى من معظم الموشحة المعاصرة على هيئة تمكن دلالياً من الوقف على قافيتها؛ فَجلها فى صيغة الفعل الأمر، وهو مع فاعله استوفى ركنى الجملة نحو (كللى ـ ذللى ـ واقطفى ـ واسملى ـ مَثِّلى ـ اذهبِ ـ اسكبِ ـ هللِ) وجاء بعضها فى صورة النداء (سيدى ـ بغددا ـ عُذَّلى ـ ياصَلاحْ) والنداء له فى عُرْف النحو استقلالٌ. وبذلك يترسخ الوقف الصوتى الإيقاعى فى القافية بوقف دلالى واضح فى معظم القصيدة، فتبرز القافية باجتماع الوقفين.

وشدة إيقاع القافية وعنفها يتآزر مع الدلالة العامة المسيطرة على النص والتى تأخذ طابع الغضب والثورة.

ويتصل بالتميزالإيقاعى أغصان الدور الثامن فتفعيلة (فاعلاتْ مستفعلن مستفعلن فاعلات) خلافاً لسائر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تفعيلات البحر وكذا قافيته (لاح) (ره ه) الأمر الذى يجعله ملمحاً أسلوبياً ينتظر التحليل. إن هذه النقلة الإيقاعية يرافقها نقلة موضوعية هامة، فيمثل الدور (محور الخلاص) ولكن الخلاص ليس حلماً يوتوبياً بالفارس الأسطورى الذى يصحو من أعماق التاريخ ليصحح الأوضاع ـ فهذا مالا يقوله سياق النص ـ خاصةً بعد أن يتوحد فى الشاعر (ممثلاً للضمير الجمعى) الوجهان، الوجه الصفيق الذى ترتد به الجموع الذاهبة هلعاً فى حضرة من يستبد والآخر المتوارى فى جدران البيت وجلسات المقربين ليتوحدا على السخرية والرفض والمواجهة (سيدى العاضد يا وجه زمان ردى) ـ ثم يسترسل فى فضح ارتكاساته فى منابع الضعف والخور، فالخلاص لا يعنى أنه فى ذات هذا الفرد (صلاح الدين) بل تصبح الجموع كلها يداً ضاربة تقول كلمتها كاشفةً عن وجهها رغم كل شىء.

وسمح سكون القافية أو تقييدها مع المد السابق على الروى واحتكاية حرف الروى نفسه (الحاء) بتصوير إيقاع صيحات الحسرة والندم (حصن مباح ـ والسلاح ـ تثلم المجد به واستراح).

ونظرة عامة لشكل الموشح نجده يعزف سيمفونية من التوازيات والتنسيقات؛ توازيات صوتية وإيقاعية وقافوية كماً وكيفاً تتردد بنسق خاص داخل كل دور. وفى داخل الموشح ككل منها ما يعزف لحن التكرار ومنها ما يعزف لحن التماثل حتى أنها تبدو كما لو كانت تتم بصورة إجبارية تنضوى فيها التنسيقات الجزئية فى إطار تنسيقات أوسع فتغدو القصيدة حقاً (بنيةً للتوازى المستمر).

وفيما يتصل بالتنسيقات الصوتية فَحَدُّ القافية الكيفى والتزامه نمط رئيسى يملك على النص إيقاعه، كما تنضوى صور الجناس ضمنْ هذه التنسيقات ومنها (كللى ـ ذللى) وهى من قبيل الجناس الناقص، ومنها (مدى ـ يدا ـ جدى) (صلاح ـ صباح ـ سلاح ـ مباح). ومنها ما كان اللَّفْظُ مُضَمَّناً لفظاً آخر بتمام بنيته الصوتية نحو (راح ـ استراح) أو جُلّها نحو (رَجَّعى ـ واسترجعى). كما جاء فى النص مشاكلات متسلسلة يُسْلِمْ اللفظُ إلى آخر نحو (موطنى ـ مأمنى ـ أعينى) وأخرى تدور المشاكلة فيها بين طائفة من المفردات المحصورة فى دور واحد نحو (رَجَّعى ـ واسترجعى/ ورجِّعى ـ وموضعى ـ وَقِّعى/ وموجعى).

ولم تكن هذه المجانسات مجرد تفاصيل يمكن الاستغناء عنها بل كانت خصائص جوهرية للإنتاج الشعرى، فمن خلال شبكة من الترابطات الصوتية وصل الشاعر صوتياً بين أمور تبدو منفصلة معنوياً ودلالياً. فتضحى القصيدة سلسلةً من وحدات متماثلة صوتياً متباينة دلالياً «فيوقظ عند المتلقى لوناً خاصاً من الفهم مختلفا عن الفهم الواضح التحليلى الذى تثيره الرسالة النثرية العادية» (٥) فتخلق بنية التوازيات الإيقاعية لوناً من الدوران فى بنية النص تكسبه قيماً موسيقية يفارق بها ويجاوز اللغة العادية إلى حيث يتحقق للنص عناصر شاعريته أو إنشائيته.

ويمكن لنا مع شىء من الثقة أن نعتبر شكل اللغة هى المحدد لأدبية النص وشاعريته. ومن عناصر اللغة الكلمة تلك التى تستخدم بطاقاتها الانفعالية والتصويرية والإيقاعية حيث تكثف الانفعال والشعور إزاء الموقف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتمسك طاقته الخيالية بأطياف الإحساس قبل أن يتلاشى ويذوب فى مسارب الحياة.

والشاعر يعتمد على إثارة دلالات انفعالية (لا مركزية) تتوهج بها المفردات وهى سمة تشارك فى تفرد بصمته اعتماداً على رهافة عزفه على محور الاختيار. ومنها نعوته وأوصافه التى ألحقها بالمماليك نحو (الأغتم المشبوه ـ أمراء الزمن الأجوف ـ مثقوب الإبا ـ الأعين الخائنة) فيقول مثلا:

أين لى بالعاضد المطعون فى مقتل
موغل إيغال يأس فى الحشا مرسل

فإذا كانت كلمة مطعون تجسد انهيار هيبة السلطة متمثلة فى طعنته من هو على رأسها فإن كلمة (فى مقتل) تجسد الانهيار المادى والسقوط الفعلى خاصة مع إضافة الوصف (موغل) لهذا المقتل الذى يصور كراهية وانتقام اليد الضاربة وبغضها يؤكده التمييز الذى جاء بعده (إيغالَ يأسٍ فى الحشا). وهذا اليأس أيضاً (مرسل) إضافة إلى رهافة اختيار مفردة (الحشا). وتتضح قيمة اختيار المفردات عندما نعلم أنها وسيلة الشاعر البيانية الأولى لتشكيل الخيال الشعرى؛ فالفارس المخبوء (يعتلى ذؤابةً من أمل مشعل)، وللريح صهوات فترجع وتسترجع ويصبح الزمن مُوجعاً ويصبح له خطايا توقع عليها صهوات الريح. ونجد أيضاً الإصرار يعتلى وسنوات القهر تنزف، لأن الزمن أجوف وأمراءه يتوارون خلف من هو مثقوب الإبا مرجف!

إن وسيلته هى الكلمة الساحرة التى ينفذ إليها عبر ثقافة عربية واسعة يلتقطها بحساسية خاصة باحثاً ـ ككل الشعراء ـ عن الجدة والتفرد، إنه يقتنص مفرداته وقد يعز على البعض إدراك دلالة بعض منها، ولكنه فى ذلك غير متكلف ولا متصنع، إنها ثقافته الخاصة حتى كانت لغته كذلك فى شعره وفى كثير من نثره، ويعلق د.الطاهر مكى على لغته فى مقدمة أحد دواوينه قائلا «فالألفاظ رموز لملابسات شتى، متشابكةٍ فيما وراء الوعى، وذات ظلال كامنة فيه لدواع تتصل بالشاعر نفسه أو تقتضيها طبيعة الألفاظ نفسها أحياناً أخرى، وبقدر ما تكون طاقة الشاعر النفسية قوية، يجىء استخدامه لهذه الألفاظ واستيحاء رموزها، واستدعاؤها فى اللحظة المناسبة فى غيبة الوعى دائماً عند الشاعر العظيم»(٦)

ولا يخفى مدى وعورة الطريق الذى ارتاده باختياره الموشح شكلاً فنياً ولكن تمكنه الشديد من ناحية اللغة حفظ عليه قدرته فى ارتياد جوانب هذا الشكل ومبدأ الشاعر «صحيح أن الشعر إلهام وطبع ولكن صحيح مثله وأشد أن الشعر صنعة، وكل فن فيه صنعة، والصنعة فى الفن الجيد أن تخفى الصنعة وتمحو آثار الرحلة والجهد»(٧) فالشكل ـ فى مذهب الشاعر ـ «لا يمثل عائقاً أمام شاعرٍ لديه ما يقوله وفى ذرعه الإبانة عن نفسه»(٨) إنه يقول:

عزيز المدى، حسبى من الشعر إننى
أؤدى به للنَفْسِ كُلَّ فروض
تُتَابِعنى فيه العروض سماحةً
ولم أكُ يوماً تابعاً لعروض
قوافىّ قد أخفيتُ منك جهادةً
فإن تجمحى عند اللزوم تروضى(٩)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصيدة المعنية معارضة لموشحة أندلسية كما يقرر العنوان «عن موشحة أندلسية» ومن ثم يجب على التحليل النصى أن يأخذ فى اعتباره بنية النص اللغوية فى ضوء روافده.

ولم يرتبط النص بالنصين الآخرين (نص عبادة ونص ابن سناء) على مستوى المفردات إلا من خلال الكلمات المتميزة التى لا تتجاوز أصابع اليد وهى تحديداً (ترأف ـ عُـذَّلى ـ كللى ـ اهطلى ـ مُـرْسل ـ أجـمل ـ السنا). وعندما استخدمها الشاعر المعاصر وجدناه يحررها من إسار تراكيب النص المُعارَض لتنتظم فى تراكيب نحوية أخرى خاصة بالنص الجديد، ومن ثم يحررها السياق المحدث من صورتها الأولى:

موشحة مصرية	موشحة عبادة بن ماء السماء
١٠ ـ واقطفى (النار) كل عصى الرأس لا ترأفى	٥ ـ وارأفى (المحبوب) فإن هذا الشوقى لا يرأف
٣٢ ـ عذلى أسألكم لا تشتموا بالولى	١٦ ـ عُذَّلى من ألم الهجران فى معزل
١٧ ـ موغل إيغال يأس فى الحشا مرسل	١١ ـ كيف لى تخلصٌ لى من سهمك المرسل
٢١ ـ أجمل يا أيها القيد ولا تقتل	١٢ ـ فصلِ واستبقنى حياً ولا تقتل
	٢١ ـ أجمل ووالنى منك يد المفضل
١٢ ـ واسملى أى ضياء بالعنا مُقْبِل	١٣ ـ يا سنا الشمس يا أبهى من الكوكب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● ومن ثم لا يمثل النص المعارض ترسيمة محددة يتبعها الشاعر ولا هيكلاً مفرغاً يملؤه بمفرداته ونظمه، إذ لا يتعدى دور المثير ـ ولا يعنى هذا التهوين من شأنه ـ بعدها، أخذ وعى الشاعر فى البحث عن صيغته الخاصة وبصمته المتميزة.

وهذه الندرة تعنى أنها مجرد مفردات رَسَّبها هذا المثير فى وعى الشاعر الذى أخذ فى تشكيل موضوعاته بآلياته الخاصة.

كما تميز النص أيضاً على المستوى التركيبى" فيبدو منحازاً إلى الأسلوب الإنشائى كثيراً على حساب الأسلوب الخبرى، وتحديداً، فالنمط الرئيسى المميز لأسلوب القصيدة هو أسلوب (النداء ـ الأمر) وعليه تقوم بنية النص وخلافه تنويعات عليه وحسبنا أنه استغرق الدور الأول، والثانى والسابع، والثامن بصورة كاملة إضافة لأسماط الدور الرابع وأغصان الدور الخامس ويبدو استغلال الشاعر لحد الإيقاع بشطره الذى يمثل تفعيلة واحدة، فاستقطبته الجمل الأمرية السريعة القصيرة، إنها مفردة واحدة لكنها جملةٌ مكتملةٌ إسنادياً (كللى ـ هللى ـ اهطلى ـ واشتفى ـ واقطفى...) وهى تجسيد حدّة الانفعال وتأخذ بالإيقاع نحو السرعة كأنها طلقات، إنها تمثل الرفض المكبوت الضاغط الذى أخذ

يتطاير هنا وهناك، وليس الوزن فى ذلك قوالب تنتظر أن تملأ، ولكنه قيمٌ تنتظر من يفجرها، فمجيء الشطر الأول ـ فى معظم القصيدة ـ فى صيغة الأمر ليس استجابة لقيد الإيقاع (الوزن ـ القافية) قدر ما هو تلبية لحاجة الأسلوب حيث تراوحت الأبيات بين الفعل والاسم بل الحرف أيضاً والجار والمجرور، نحو (من ولى ـ سيدى ـ الخفى ـ مثلى ـ اقطفى... الحما ـ كلما ـ ربما ـ أين لى ـ بغددا ـ مأمنى ـ يا صلاح ـ والسلاح ـ والصباح).

ملحوظة أخرى تتصل بطبيعة جمل النص، فعلى الرغم من قلة(١٠) الجمل الاسمية به فإن غالبيتها جاءت جملاً كبرى ـ بمصطلح ابن هشام فهى جمل اسمية خبرها (جملة)، وجميع جمل الخبر فيها جملة فعلية أيضاً ومنها:

ـ فالخفى مهما يكن من سره يكشف
ـ فالحما يبغض لون الشمس لون السما
ـ الأمة أمسى ذلها السيدا
ـ أمراء الزمن الأجوف تختفى بكل مثقوب الإبا
ـ مأمنى تحرسه خائنة الأعين

ولعل هذا يفسره تتابع الأحداث على ذهن الشاعر وتكثيف وعيه لعنصرى الحدث والزمن، وهذا يعكس توفز الانفعال وتوتره، فهو يكاد لا يمرر جملة اسمية خالصة إلا ويبنيها على فعل من أفعاله العنيفة الدلالة، وفى تشكيل هذا المعنى أسهم الإيقاع بقدر إذ حصر المبتدأ (طرف الإسناد) فى الشطر الأول بصورةٍ مستقلة وأعطى المساحة الإيقاعية اللازمة في الشطر لمجيء هذا الخبر الجملة وما يستلزمه من توابعٍ نحوية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش

(١) القافية تاج الإيقاع الشعرى: أحمد كشك ص ٩٦.
(٢) السابق ص ٦٦.
(٣) اللغة العربية معناها ومبناها د. تمام حسان ص ١٧٢. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(٤) السابق ص ١٧٠.
(٥) بناء لغة الشعر: جون كوين، ت د. أحمد درويش ص ١٠٥.الهيئة العامة لقصور الثقافة.
(٦) اللزوميات. من كلمة د. الطاهر مكى فى مقدمة الديوان ص ٨.
(٧) مقام المنسرح ص ١٣٢.
(٨) هدير الصمت (ديوان): د. عبداللطيف عبدالحليم ص ١٨.
(٩) اللزوميات ص ٢٣.
(١٠) راجع مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب: ابن هشام جـ٢ ص ٤٣٧ وما بعدها. المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت.

(*) القصيدة تأخذ شكل الموشح، والموشح جنس شعرى يكتسب تفرده من اختلافه عن القصيدة التى تتبع الأشكال الخليلية المعهودة فى شعرنا العربى القديم من حيث اتحاد الوزن والقافية، ويقوم الموشح على التنوع، المنتظم بين أبيات تختلف قوافيها وأخرى متفقة القافية. الوحدة الأساسية له هى «الدور أو «الفقرة» التى تتكون من عنصرين أبيات تختلف قافيتها بحسب كل فقرة تسمى «الغصن» وأبيات تتفق قافيتها على طول الفقرات. وتسمى «السمط» أو «القُفْل». ويتقدم الموشح جزء هام يسبق الدور الأول يسمى «المطلع» ويتطابق تماماً فى وزنه وقافيته وعدد أجزائه مع الأسماط أو الأقفال. والسمط الأخير من الموشح يسمى «الخَرْجَة».

مضحكات كونية

الجدول والغابة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للعين معادلات، وللعقل معادلات. وعلى الرغم من أن الافتراض قائم بأن للمعادلات وجوداً خارجياً أو على أقل أنها صورة مكتملة، إلى آخر حد: لا يرى أو يدرك فإنها فى الواقع، وعند النظرة السليمة المباشرة، هى مجرد وهم يصنعه الذهن ويحاول أن يقيم من مجموعها الوهمى نظاما أو كونا يجب أن يتكسر لتحدث الرؤية حقا، وليدرك العقل المعنى القائم الواقعى البسيط للوجود. فهل هناك معنى قائم واقعى بسيط للوجود؟ وكيف السبيل لإدراكه؟ ولندع صياغته، فهناك فارق بين السيطرة بالمعادلة على الطبيعة مهما تفرعت وتصاعدت وتنوعت المعادلة أو درجات السيطرة التى تتحقق بها، وبين معرفة الوجود أو إدراكه. ولكى أثبت ذلك جمعت إرادتى التى لا أعرف موضعها بالضبط ولا من أين تنبع وكيف تجرى أو تسيل أو تترقرق، كما جندت عددا كبيرا آخر عن عناصر الوجود التى تصنعنى أو تدخل فى تركيبى، كما استنجدت بالمناخ وبمعانى المصائر التى تضمنتها أسفار التكوين وأساطير الخلق وعلاقات الرب أو الأرباب بالفرد الإنسان أو بالإنسان الإلهى. وكل ذلك لأثبت صحة ما أقوله وأعرفه عن المعادلات الرياضية التى أحال الإنسان وجوده ومعرفته إليها واعتمد عليها اعتماداً شبه كامل، مثل وهم كمالها.

أنا جدول صغير صافى الماء، عذبه يتحدر أو يفيض من مياه جوفية بعيدة الغور تغذيها نشاطات كونية كثيرة لا أعرفها، فهى تتصل بسبب وجودى وهو أمر يند عن إدراكى وعن ممارستى للوجود، وإثارته والدخول فيه يعقد ما أريد أن أقوله وهو معقد بما فيه الكفاية دون إثارة للأصل أو السبب. أنا جدول صغير، وصغير هذه تعنى الكثير مما يضعه البشر فى معادلات. فأنا فى الحقيقة دون عرض محدود إلا بامتدادات المياه فى النشع والرطوبة على جوانبى التى قد لا تكون منى أو تكون حسب المعادلة التى يضعها البشر. وأنا صغير بحجم ما فى من ماء يتحدر، وهذا يختلف حسب الوضع الذى يبلغه الانحدار وحسب درجة الانحدار، وعلى قدر ما تلقاه مياهى وهى متحدرة من عقبات أوكائنات أخرى فى الطريق. وأنا صغير لا أعرف طولى بالضبط لأن هذا يتوقف على موضع القياس، أوله وآخره، وعلى إمكانية تحديد هذه المواضع إذا كان من الممكن تحديدها.

وكل هذا، كما هو واضح، قدر ضئيل من المعادلات التى يمكن للبشر صياغتها حولى. فهناك الكثير من المعادلات الأخرى مياهى وتحليلها وعناصرها، ومعادلات حول علاقتها بالأمطار والأنواع والجداول أو الأنهار الأخرى القريبة أو المتصلة بمياهى فى موضع أو مرحلة من مراحل تكوينها وانحدارها.. زخم لا ينتهى من المعادلات والحسابات ولكنها رغم كثرتها وتنوعها لا تصل أبدا للإمساك بخصوصيتى أو ما أحب أن أسميه فرديتى التى سمحت لى أن أصل لهذه الصفحات وأن أتحدث بهذه الكلمات. فالحقيقة أن كل هذه المعادلات كأنما تسعى أساسا لنفى هذه الخصوصية أو الفردية وتبرير هذا النفى أو الإنكار لوجودها. فهل لست فردا حقا وليست لى خصوصية؟ إن البشر يحتكرون لأنفسهم هذه الصفات ويزعمون أن ليس هناك أفراد إلا هم، أما باقى الكائنات فى الوجود فهى بالنسبة لهم مجرد أفراد من أنواع، النوع فيها أعلى وأهم من الفرد والفرد فيها ليس له من الخصوصية ما يسمح أو يحتم التعامل معه بمفرده. وهذا هو الخطأ الكبير فى كل العلم الإنسانى، فهو ما زال لم يتوصل إلى الحقيقة البسيطة الأولى التى تقوم على أن العلم هو علم بالفرد وأن القانون وهم والتعميم وصف جاهل عاجز محدود.لو تأنى البشر فى الإدراك لأدركوا أن كل موضع أو موقع تحدده معادلاتهم هو موضوع فرد لا تنتهى معرفته فلا حدود لها ولا يمكن إدراجها أو التغاضى عما فيها من فردية. كل موقع على الأض فرد، وكل موقع فيه من الكائنات عدد لا ينتهى من الأفراد ـ ، وصفات الأفراد كلها خصوصية لا تختلف عن

خصوصية الفرد البشرى وتعقيده ووقوفه على جانب من العقل متأبّ على الحسابات والمعادلات بل مكسر محطم لها، له حرية الأرانب فى الحقل والزهور النابتة من الأرض فى وحشية يصعب حسابها، وأخيرا حرية هذا الجدول الصغير الذى هو أ نا فى هذا الموضع المفرد المحدد فى الغابة، على هذا البعد أو القرب من أى شىء آخر بما فى ذلك خطوط الطول والعرض، ومقاييس الاندفاع ودرجات الانحدار وحسابات الصوت والوقع على ما فى طريقى من أحجار ونباتات وفروع ساقطة أو أشجار قد تسقط وتتهاوى فتسبب اختناقا أو انحرافا جزئيا أو كاملا لى على الطريق..

إن جمالى المفرد كامل ووجودى محدد مخصوص على الرغم من كل عجز عن وصفه أو احتوائه. أنا جميل فى أعلاى وفى كل مرحلة من مراحل انحدارى. جميل فى شكلى وفى صوتى وفيما تحمله مياهى من ألوان وروائح، وما تدفعه أمامها من أوراق وأشجار صغيرة وما تصطدم به من صخور متنوعة الحجم واللون ودرجة الصلابة. أناجميل بمفردى ووسط الغابة، فى ظهورى واختفائى، وفى بعدى وقربى، جميل فى صوتى وفى درجة الحرارة، فى مياهى برودة وسخونة، فهى أحيانا دافئة كالدموع وأحيانا باردة كالثلج، وأحيانا أخرى منعشة كزهور البرتقال أو عطر الياسمين وفى أحيان تكون نزرة بخيلة بنفسها تحلم أو تثير حلاما بأشجار صلبة ضخمة سميكة الأصول والفروع. إنى أنا جميلة مفردة ولها خصوصيتها وفرديتها. لى اسم حتى وان لم يكن معروفا أو ذا دلالة، ولى عمر ولى مالا نهاية له من الخصائص التى تحمل الصفات والقيم التى قد يجرؤ العقل على تعدادها وفهرستها، ولكنه يعجز دائما عن حصرها من ناحية وعن إدراك تفرد تجمعها فى فرديتى.. الجميلة. إن جمالى قد يكون أسلم صياغة لقانون وجودى وأقرب تعبير عن معادلة هذا الوجود.

وقبل أن تنتهى صفحاتى، فأنا كفرد أتعب أحيانا من تأمل هذا الجمال ـ أريد أن أقول أنه من ضمن علومى الكامنة فى وجودى، هذا التهديد بأننى قد أختنق وقد أجف، وبذلك قد أموت إذا كان هذا سيسمى فى معادلات البشر. موتا. على مقربة منى شجرة من أشجار الصنوبر الضخمة، لها أوراق عليها لمعة وفروة من الزغب، وهى فيما يبدو عجوز قد نخبتها السناجب والفئران وحطمت فروعها الرياح والأمطار وزوابع المناخ المختلفة. وهذه الشجرة جزء من حياتى الآن فقد تسقط. ولست أدرى ماذا سيحدث فى كل معادلات البشر لو تمددت بطولها وعرضها وثقلها على هذا المجرى الذى أجرى فيه. معادلات جديدة، أم فردية جديدة أم صفحة أخرى من صفحات الوجود؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من قصار القصائد

١ ـ المِهْبَاط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أغوصُ،
بدوّامةٍ من حريرٍ،
بجذْبٍ إلى القاعِ أهوى..
وأهوى، وأهوى
يهدهدنى خدرٌ مُسْتَحبٌّ،
شديدُ النعومةِ، مثلُ النعاسْ
فيا نشوةَ القاعِ!
هأنذا فى حرير الهبوطِ أُدَلَّى
أسافر فى رحلةٍ،
لستُ أدرى..

متى مُنتهاها؟

متى المستقرّ؟

٢ ـ المطرب

قلتُ للمطربِ لماّ هزّنا اللحنُ:

«أَعِدْ»

عاود الشدْوَ،

فلم يطربْ لما غنىَ أحدْ.

٣ ـ توازن

البنتُ النافرةُ النهدين...

لكزتنى بالثُدىِ الأيسرِ،

وهي تشقُّ طريقاً وسْط زحام العربهْ

كدتُ أقعْ

فأعدتُ توازنَ جسمى،

مستنداً فوق الأيمنْ

٤ ـ مكابدتها

لماّ أرّقنى الشوقُ إليهْ

قلتُ أكفكف من سوْرة وجْدى بالكلماتْ

فجلستُ أخطُّ إليهِ رسالهْ

أودعتُ الورقَ حنِينى كلَّهْ

فارتاحتْ نفسى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكنْ حين شرعتُ أفكِّرُ فى العنوانْ

واأسفاه!!

أدركتُ بأنِّىَ لا أَتَذَكَّرُ..

فالعنوانْ

قد مسحته يدُ النسيانْ

فرجعتُ، وقد أرّقنى الشوقُ إليه.

وأمامى تشتعلُ الأوراقْ!

٥ ـ دُعابة

سألتنى:

ـ ما رأيُك فى شعرى؟

فتصنّعت بأنِّى لم أُحْسِنْ سمعًا،

وسألتْ:

ـ بالفتْحِ أم الكسْرِ؟

قالتْ: بالفتْحِ وبالكسْرِ..

فأجبت: الفتحُ ألذُّ..

ألذُّ ألذُّ

٦ ـ المحُصِّلة..

شاةٌ أخذت تتسلّى بمراودةِ وعولِ الغابةْ

راودها ذئبٌ عن نفسهْ...

فبكت.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٧ ـ الدرويش والأطفال

لما ضاق الدرويشُ بحصباء الأطفالْ
ساومهم بحواديتهْ
ـ كفُّوا عنّى أُتحفْكم بحكاياتْ
وتمرُّ الأيامْ
أصبح دأْبُ الدرويشِ الحكْىَ،
ودأْبُ الأطفالِ الإصغاءْ
لا عبثَ ولا حصباءْ
لكنْ ما بات يعكّرُ صفْوَ الدرويشْ:
ماذا سيكونُ الحالْ؟
حين يغيضُ النبعْ...
ما غاب عن الدرويشْ:
أن الأطفالْ
صاروا مشدودين إليه
بحكاياتٍ، وبدون حكاياتْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متون الاهرام
متن ثالث

تلاش

.. عائلة أمرها قديم، ذائع، مذكور فى كتب لا تزال مخطوطة لم تطبع بعد، أما شأنه فمعلوم، رائج داخل البلاد وخارجها.

يؤكد من لهم خبرة بتسلق الجهات الأربع أن نبوغه ظاهر، ولخطوه فوق الأحجار إيقاع مغاير، ورغم التاريخ الطويل لأجداده إلا أنه جاء بما لم يقدم عليه أحد. فلم يحدث قط أن تم الوصول إلى القمة ليلا.. ومتى؟

فى الليالى المعتمة ، الخالية تماما من القمر، وأضواء النجوم القصية.

يعرفه كل من له صلة، علماء الآثار المتخصصون، ضباط الشرطة وجنودها المكلفون، أو القادمون لمهمات عابرة، معظمها لحماية الشخصيات الكبيرة التى تجئ عادة للفرجة، وأصحاب شركات السياحة، وقدامى المرشدين والأدلاء والمترجمين، وأجانب من بقاع شتى ترددوا على الأهرام مرات، وصاروا مشدودين إليه.

حرص على رؤيته رؤساء وملوك وأمراء، ونجوم سينما عالميون ومحليون، ومصممو أزياء، وخبراء عطور، وأثرياء يمتلكون مراكب عابرة، وأخرى راسية. يعلق فى صالة بيته خطاب شكر موجه إليه من الديوان الرئاسى، يشكره على المجهود المضنى الذى أبداه فى تسلق الهرم الأكبر سبع مرات متعاقبة لا تفصل بين كل منها أية استراحة. أمام ضيف البلاد الرئيس الأندونيسى أحمد سوكارنو.

الثناء قديم عند أجداده، ذكر البلوى فى تاريخه أن ابن طولون أثنى على أحدهم وأعجب به. وترجم المقريزى لواحد منهم فى «المقفى» الذى مازال قسم غير هين منه مفقوداً. قال المقريزى إن الناصر محمد كان يخرج إلى الجيزة خصيصا ليراه ويتابعه. أما نابليون بونابرت فنصح علماء حملته برسم جده الرابع، لكنهم لم يتمكنوا لسرعته، وخفته وقدرته على الإبهار.

أسرة موغلة فى المهارة. وتوارث المسارب المؤدية إلى القمة. عند سن معينة - ربما السابعة - يلقن الأب ولده الخطى الأولى ثم يوغل شيئا فشيئا حتى يصبح الطموح المستمر تقصير المدة.

يقول بعض من لهم دراية بالعلامات الخفية والطلاسم. أنها تنقص كل مائة سنة مقدار دقيقة، لم يكن الأمر سهلاً. مجرد تخلخل حجر من مكانه، أو تآكل حواف آخر يطيل المسافة أو يختصرها بالإجمال..يحيد بالخطة.

ماأقدم عليه هو، ما انتهى إليه جعله مثالاً يضرب، وقدوة لمن سيأتى بعده، إذ أمكنه اختصار المدة مرتين خلال عشر سنوات، من ثمانية دقائق إلى سبعة ونصف، إلى سبعة.. هذا توقيت، غير مسبوق بالمرة، لم يدونه مرجع قديم أو حديث، صارت قدرته علامة على بلوغ المرام الوعر فى الزمن القليل.

مشت سيرته بين الناس، فأعجبوا به، ومالوا إليه، وكثر الثناء عليه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان وحيداً، لا أشقاء له، جاء بعد انتظار سنوات سلم خلالها والداه بقضاء الله وقدره، عندما وصل خافا عليه العين والحسد، أحاطاه برعاية وحذر، لم يرتد قط الثياب الزاهية، إنما كان ملفوفاً فى الملابس السوداء. وُسمت جبهته بدوائر البن الغامق، كذا وجنتاه، ومقدمة ذقنه. رغم حرص أمه عليه من رفة الهواء، من النسمة السارية، إلا أنها رفضت إطلاق اسم أنثى عليه، أن تخفى ذكورته بملابس البنات كما اعتادت قليلات الخلفة، مع أنها لو أقدمت لما شك الأقربون. فالولد كان مستدير الوجه، واسعاً، عميق العينين، مليح التقاطيع، يؤكد كل من رآه أنه كان دائم التطلع إلى جهة الأهرام، إلى الغرب، لو حملته أمه يستدير، إذا حادت به يرتفع صراخه، مع الوقت أدركت فلم ترضعه إلا إذا جلست وظهرها إلى الأهرام . عندئذ تعلق شفتاه بثديها، وإذ يكتفى يدركه النوم العميق.

هل كان مشدوداً لأمر خفى لا يعلمه؟

هل كان يلبى نداءً لا يمكن لآخر سماعه؟

أم هو تراث أجداده الأقدمين الذين وزعوا أيامهم وأفنوا أعمارهم فوق تلك الأحجار؟

لا يمكن لأحد القطع، وإذ يصغى إلى ذكريات أمه عنه، تحاول استفزازه، دفعه إلى النطق، إلى التفسير ، لم يقابلها إلا بابتسامة قانعة، راضية.

لم تدر أمه إذا كان يذكر لحظة فطامه، عندما تبعت والده قبل الغروب وأوغلا سبع خطوات داخل المرتقى. كشفت ثديها الذى دهنت حلمته بالصبار المر، ترددت صرخاته - ياعين أمه - لكنه خطا خطوة باتجاه كينونته الغضة، الخاصة.

لم يخف والده سروره المبكر بارتباط وحيده، اتجاهه الدائم إلى الأهرام. لذلك لم ينثن، أقدم على تلقينه أسرار المسالك المؤدية. قيل إنها أربعة. ويؤكد آخرون أنها ثمانية لمن أتقن. فى الثامنة صحبه حتى المنتصف، فى العاشرة وقف إلى جواره فوق الذروة حيث تنتهى المادة ويبدأ الفراغ. أشار إلى المعالم الدانية والقصية، عندما بلغ الثانية عشرة أصبح باستطاعة الأب أن يقعد بين الزوار المتفرجين، أن يتابع خطى ولده، قفزه الرشيق من حجر إلى آخر، فى الطلوع أو النزول.

بدا وكأن المهارات المندثرة والمتوارثة انتقلت إليه واستقرت عنده، تعلم القراءة والكتابة، وأعجب به أساتذته، قالوا إنه عاقل «رزين» يسبق عمره، كثير الصمت والاقتصاد فى الكلام، والصياتة.

مرة واحدة انزعج والده لسؤال مفاجىء لم يتوقعه..

«هل تسلق أحد أجدادى الهرم الأوسط؟»

لم يشأ والده أن يظهر انزعاجه، أن يفضى إليه بالمحاذير الكامنة وراء صعود هذا الهرم بالذات، مازال جزء من الكساء وردى اللون، الجرانيتى، المغمور بالأشكال والحروف، يغطى قمته، لم يرغب فى التهويل ولا التخفيف، إنما قصد أن يتبع الصدق، ألا يخفى عنه أمراً، لكن بحذر.

فى الولد شىء غامض، يجعل المسنين، المهابين، يلزمون الصمت عند ظهوره، يبدون الود ناحيته، يعاملونه باحترام. أطلعه والده على الواقعة الوحيدة التى جرت منذ ثلاثة أجيال، عندما أقدم أحد الأبناء على الصعود.

لم يبد تحذيراً صريحاً، لكنه خشى أن يقدم على المحاولة، لكن رغم عودة الابن الغالى للاستفسار والتقصّى إلا أنه لم يشرع، كان اهتمامه الدائم بالهرم الأكبر، خاصة الذروة، المنتهى، كثيرا ما صعد

إليها بدافع من عنده وأمضى الساعات الطوال منفرداً، وهذا ما حير أباه وأخاف أمه. خاصة صمته المكين، وقلة بوحه.. يثبِّت بصره تجاه الأهرام ولا يحيد عنها بالساعات. مما أقلق والديه حتى إن أمه سعت سراً إلى الشيخ المغربى لإعداد حجاب يقيه المهالك، وبغتات الزمن، لكن المغربى «المرابط» المتوحد بالوقت، والصمت، قال لها إن ابنها ليس فى حاجة، لأنه موعود.

موعود بماذا؟

لم يفسر المغربى. لم يشرح هكذا هم.. يصعب استخلاص الحقيقة منهم، لم ينه ذلك قلقهما الدائم عليه. خاصة والده الذى لزم الدار مع وهنه، وتضعضع أحواله، لكم انتهت إليه أمور غريبة راجت وشاعت عن أجداده السابقين، لكن لم يسمع عمن يشبه ابنه. مازالوا يقصون عن جده الثانى ذى الساق الواحدة وقدرته على تسلق الأهرام بساق واحدة، قفزاً وانحناء مع استناده إلى الحجارة الضخمة المتراصة، وإقامة جده الثالث لمدة شهر كامل فوق الهرم الأكبر، لم ينزل مرة، ولم يزوده أحد بكسرة خبز أو شربة ماء. لم يبح لمخلوق بمصدر زاده، وقال البعض، وأكدوا، إن طيوراً خضر كانت تزقه بالثمر والقطر. يؤكد الرواة أن الذروة لم تكن تتسع وقتئذ إلا لشخص واحد، كانت نظيفة مجلوة كأنها لم تنقص شبرا. سمع عن أحد الأقارب الذين سعوا فى زمن بعيد، دخل وغاب، حتى انقطع كل رجاء فى عودته، لكنه ظهر بعد أربع وعشرين سنة أمضاها كلها فى عمق الهرم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أين؟

لم يجب

كيف؟

لم يفسر.

أبدى الولد اهتماما بجده الذى انقطع فوق، عند المنتهى، شهراً بأكمله، صحيح أنه لم يلح فى الأسئلة، لم يستفسر كثيرا، لكن اللفظ المنطوق عنده يعنى الكثير من شخص طويل الصمت. عند إفضائه بمثل تلك الاستفسارات تشخص أمه متطلعة، واجفة، حتى لتحبس أنفاسها.

قال أبوه إن أبداء مثل تلك الخشية لا محل لها الآن، الولد عاقل، وإذا كان يتسلق بمفرده، ويجتاز هذا الارتفاع الوعر، ويبدى من الهمة ما جعله موضع إعجاب وطلب. فلا داعى لإظهار خوف لا يليق إلا بالصبية.

تقول أمه إنه سيظل صغيراً بالنسبة إليها. حتى بعد زواجه وإنجابه البنين والبنات. عجل الله بيوم فرحه بعد أن يرزقه الله بابنة الحلال التى تصونه وتريح باله.

مرة واحدة قالت إن طول صمته يقلقها.

من يره فى أثناء تسلقه لا تخطر بباله قدرته على السكون، صعوده مختلف، يستمتع والده بمتابعته، بمجرد ملامسته أحجار الهرم، تسرى عنده حيوية وتهدر طاقة، يخف، يثب، لا يتطلع إلى أعلى. لكنه ينتقل برشاقة محيرة. كأنه يتبع صوتاً خفياً يدله، أو يمد يده إلى أكف لا يراها إلا هو. ترفعه عند مواجهة حجرين متلاصقين، مرتفعين، يجب القفز فوقهما لاختصار جزء من ثانية. بل إن لون بشرته ليتغير، قرب الذروة يصبح شبيها بلون الأحجار التى فقدت غطاءها منذ زمن، لون وسط بين الأصفر والأبيض والبنى، أحيانا لا يمكن توصيفه بدقة. كأنه قدمنها متصل بها عبر خيوط غير مرئية، ياسلام.. لولا سرحته الدائمة تلك، وذهاب عينيه إلى بعيد، لفارق الدنيا مطمئنا عليه.

الحق.. لم يبالغ والداه فى خشيتهما. كانا يرقبانه بدهشة، بحذر بخوف من وقوعه فى الجذبة. أو استسلامه لسيطرة قوة غامضة لا يعرف مخلوق طبيعتها. ولا تنفع الأحجبة والأوردة فى دفع أذاها. ليس كل ما تضمه الأهرام وتلك الجبانات مكشوفاً، مباحاً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان متعلقاً بالأهرام، دائم النظر إليها حتى وهو فوقها، لا يكف عن الطواف بكبيرها وأوسطها وصغيرها المكتمل منها والناقص الخفى والظاهر، مثل هذا الشغل غير جديد، لا يثير، فهو ابن عائلة قديمة الصلة. كان محور تفكيره من نوع آخر، بما وراء هذه الأهرام، لم تستغرقه الأمور التى تشد انتباه من يماثله عمراً، حتى مراهقته لم تحدث تلك المطبات التى يقع فيها عادة من ينتقل عبر أطوار العمر المختلفة ، خاصة من الصبا إلى الرجولة.

فتيات ونساء من أجناس شتى تعرضن له صراحة، وتحلقن به، إحداهن عرضت عليه مصاحبتها إلى ألمانيا، وله ما يشاء، ما يطلب، أحوالها ميسورة، ولا تكف عن الرحيل وزيارة البلدان بهدف الفرجة، والمشاهدة، أخرى من اليابان لاتزال تبثه هيامها عبر خطابات تصل إليه بانتظام. تحتل مركزا سياسياً مرموقاً فى الحزب الحاكم، بل إن رجالاً هاموا به، جاء بعضهم لرؤية الأهرام فلم يروا إلا قوامه، ورشاقته، وملامحه التى تبدو كأنها خرجت من جدران معبد فرعونى.. هكذا وصفه مسئول كبير بحلف الأطلنطى، يسكن مدينة لوكسمبورج!!

كان يعرف جيداً كيف يكون الجواب، سواء كان اعتذاراً رقيقاً، أو نهراً حازماً، قاطعاً. يعرف كيف يعبر عن نفسه جيداً من خلال إتقانه أربع عشرة لغة، يجيد الحديث بمعظمها ولا يكتبها شأن أبناء المنطقة المخالطين للأجانب القادمين من كل فج، الا أنه تميز عن الآخرين بقدرته على قراءة النقوش. ونطق الهيروغرفية، تعلمها من مفتشى الآثار القدامى الذين قربوه واستعانوا به فى مهام متعددة، هو مثلا الذى حدد موضع الحجر الساقط يوم الزلزال الشهير. مسئول كبير بالهيئة العامة للآثار - رحمه الله - صافحه بعد نزوله، تطلع إليه ثم خاطب المحيطين به قائلا:

«إنه يعرف عن الأهرام أكثر مما نعرف كلنا..»

هل كان الرجل ملماً ببعض مكنونه؟

بالتأكيد لا، لأنه لم يجلس إليه، لم يسمع منه، لكنه تلقى عنه بعض الإشارات فأدرك واستوعب. من عبارات تفوه بها، من دلائل أخرى لا يمكن الإحاطة بها جملة.

عندما بدأ يفضى لوالده أخفى الرجل جزعه، تقدم فى العمر إلى درجة لا يمكنه عندها الإصغاء، ما سمعه أثار عنده أصداء لم يبح بها لمخلوق.

قال إن هذا البناء الهائل من الحجر، سواء كان الأكبر أو الأوسط، إنما هو مجرد أمر ظاهر لشئ آخر، لمعنى.. ربما، لتكوين، لحقيقة، لقوة ما.. يجوز هذا كله، لا يمكنه التحديد، لو علم وأحاط لاستقر وهدأ.

لم يكن دافعه ومحركه لصعود الأهرام، وحفظ المسالك، وتجاوز المدد المعروفة المدونة، من أجل مواصلة دور متوارث، أتقنه الأجداد كمصدر رزق، وانتزاع الإعجاب من غرباء عابرين، إنما كان وسيلة للوقوف على ما يبحث عنه، ما يقضه منذ أن وعى وأدرك الفرق بين الأصل والظل، بين المتبوع والتابع..

ما وراء هذا التكوين؟

لماذا جاءوا بهذا الشكل؟

كيف تتصل المادة بالفراغ؟

تلك القاعدة الهائلة من الأحجار الضخمة التى تقل كلما اتجهنا إلى أعلى. حتى تنحسر الكتل الهائلة، تتلاشى عند حد معين، بعده يبدأ الفراغ، ينفد المحسوس القادم من أسفل، ويبدأ اللانهائى، ليست

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاعدة إلا نبتة من العالم الأرضى، نبتة تمت إلى الكواكب كافة، متصلة بما هو أشمل، وعند الذروة تبدأ النقطة غيرالمدركة بالنظر، ما هى إلا البداية والنهاية معاً لما يعسر على الأفهام إدراكه أو استيعابه.

تلك النقطة شاغله..

أرضية محسوسة، أو لا مرئية

جذعها ثابت، أو غير محدودة، متصلة بحواف الكون، ألمح ولم يفسر، ربما لأنه لم يشأ التصريح، وربما لأنه لم يدرك.

لم يستوعب، لابد أن أموراً أخرى جالت عنده ولم يلمح إليها

لم يكن باستطاعة والده أن يجادله، خاصة بعد رحيل أمه الأبدى، وتضعضع بنيان الرجل. عندما رأى ابنه يقف فى الفناء لحظة انبلاج الخيط الأبيض من الأسود. لم ينطق، لم يسأله عن الجهة التى يقصدها فى هذا الوقت، ربما أدرك اللافائدة، اكتفى بالتطلع، بالتزود من فراهة حضوره، وسموق عزيمته، بخبرة الأيام الطوال التى قطعها وعبرته أيقن أنها اللحظة التى أمضى أزمته يعد لها ويحتسب..

عبر الباب، خرج إلى الطريق الصاعد، لم يتوقف لحظة، لم يلتفت إلى الوراء.

بدأ تسلقه بسهولة، بيسر، لا يصعد الآن ليستعرض مهارة، أو ليبهر ضيفاً، أو ليتقن طريقاً جديداً يختصر به المدة، إنها تلبية، وإبداء جواب، ثمة دافع غامض الكنه، لم يطلع عليه شاهد، ولم يلمحه راصد، يؤدى به إلى أعلى، إلى الذروة، يتقن الوصول إليها عبر عدة مسالك تتخلل تلك الأحجار التى تبدو للمتطلع الغريب متباعدة رغم تلاصقها، لكنها النظام عينه.

فى طلوعه هذا لم يتبع طريقاً أدى به يوماً، إنما كان يتقدم متخطياً كل النقاط التى بدا مستحيلا الاقتراب منها يوماً، ويؤكد أبوه الذى زحف حتى بداية الطريق، أنه كان باستطاعته أن يراه رغم إعياء النظر، وغبشة الفجر، وانقطاع الأسباب! يردد العارفون، المدركون لبعض مما وراء الحجب، المتلمسون اتجاهات المصائر، أنه بمجرد وصوله إلى الذروة، أقصى المسافة المتاحة، تألق عاكساً ضوء الشرق الوليد كافة حتى ليمكن رؤيته من بعيد، من سائر الانحاء، ربما ارتدى قميصا يمت إلى الأجداد. بدا منه ما يشبه الرقص فرحاً، كأنه يدرك القمة أول مرة، هذه المساحة الضئيلة التى أمضى أحد أجداده فوقها

شهراً بغير زاد معروف، التى تلخص كافة ما يقع تحته، ما هو موغل فى باطن الأرض. وذلك الفراغ المهيب، الذى لا يمكن حده، ويطمس كل الفواصل، ويسوى بين الموجودات.

لم تكن حركته الدائرية، المتوثبة تلك، إلا تمهيداً لتلقى تلك البغتات من الإشراقات المفاجئة، المتوالية، والتى أخذته من كل جانب، تخللته، اجتاحته، دفعت به وإليه مستقر النغم، ومصدر كل حلم، جذر كل توق، سر اندلاع الرغبة وانطفائها، والدافع لميل الغصن وفراقه عن الجذع..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شَهْقَةَ الطين

لم يكنْ ظلَّها
كان محضَ فراغٍ يدور على نَفْسِهِ
وهى تنسلُّ من مائها
تَتَقَبَّبُ فى شَهْقةِ الطِّينِ
عاريةً من رحيقِ الثيابِ ومن مطر الشعراءِ
الرياحُ دفاترُ أيَّامها
والهواءُ وسادةُ أعضائها

الأصابعُ أشرعةٌ
فوق سرَّتها حجرٌ نائمٌ
ومسوَّدةٌ من غبارٍ سيزهرُ بَعْدَ قليلٍ
وبعد قليل.. يطوفُ.. ويدخلُ فيما وراء القميص: سفائنُ غرقىَ، هياكلُ من

معدنٍ غامضٍ تتلألأُ، شمسٌ تمزِّقُ بُرْنُسَهَا، تتأوَّهُ فى رَقْرقَاتِ الرتوشِ، وتَشْخبُ.. نايٌ قديمٌ يطاردُ بحَّتَهُ تحت سفحِ الرموشِ.. وداعاً لأرجوحةِ الطِّفلِ، للشرفاتِ..

وأهلاً بملحِ المتاهةِ

أهلاً بحِبْرِ الجذورْ

طَرْقَةٌ.. طَرْقَتَانِ وينهمرُ الضَّوءُ..

رأسُ إيزيسَ مشتعلٌ

والسَّماءُ على حافةِ السَّطحِ: خذْ آهتى

واسحب البحرَ منى

رجٌ صلصالَ أنَّتها

وتأمَّلَ لهوَ الفضاء على الكتفين

الشُّقوق تُوصوصُ.. خَرْبشةٌ تتهجَّى أصابِعَهَا

يتسلَّقُ قامتَهَا ويموءُ تكويرةَ الثَّدىِ

ذوَّبَهُ فى صلاةِ الجهاتِ

الينابيعُ تَهْدرُ.. والعشبُ يرسُمُ مجرى الخطوطِ

هنا سوف يهبط جيشُ الغزاةِ

يدقُّونَ أوتادَهَمْ تحت قوسِ الشِّفاهِ ويبتهلونَ..

الحمامةُ تُفْلِتُ

والطُّوقُ يركضُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانَ بالأمسِ طفلاً
يزيِّنُ أقمارَهُ بالمحارِ ويَنْثرهَا فى حَنَايا الرسومِ
الكراريسُ حقلٌ من البرتقالِ
وصوتُ المغنِّى بعيدٌ..
يشبِّكُ إصْبَعَهُ فى يَدِ البنتِ
رائحةُ الخبزِ طازجةٌ
والمساءُ يطيرْ

طَرْقَةٌ.. طَرْقَتَانِ.. يُشِعُّ البياضُ..
يقلِّبُ أنفاسَهُ..
الغيمُ يَنْقُشُ أجنحةَ الشهوات
وعصفورةُ البابِ سابحةٌ فى فراغِ التَّخومِ:
هنا سوف يجلسُ «دالى»
يُدَحْرِجُ أنجمَهُ فوق صدر الزجاجِ
ويَفْتِلُ شاربَهُ شَرَكاً للنساءِ
ويَرْمِى «لإيلوارَ» صَرْخَتَهُ

ـ هل تخافينَ
ـ لا. سمِّنى زهرةَ العتباتِ
ويتصل الماء بالماء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يمشى.. تفورُ التَّمائِمُ
كم وردةً سوف تغتالُ أحصنتى؟!

التفاصيلُ شائكةٌ:
فى المثلث ضَلَّتْ صَبَابَتَهَا موجةٌ
شَقَّقَ الصَّخرُ قمصانَهَا
حَطَّتِ الرِّيحُ.. لفَّتْ عباءتَهَا فوقها وبَكَتْ

هكذا:
دائماً مَرْأَةٌ تنتظرْ
دائماً رجلٌ يبتسمْ
دائماً يجلسُ البحرُ بينهما
دائماًيغتسلْ

شدَّهَا نحو زرقتهِ
ثم مالَ على صدرهَا..
الظلُّ مرتبكٌ والعناقيدُ نَيِّئَةٌ
ـ تشبهينَ الخماسينَ..
أحصنةٌ تتطايرُ فوق الشِّفاهِ
براعمُ تَدْعَكُ أثداءَهَا بالنثار..
يوشوشُ شهوتَهَا ، ويغيِّر وضعَ الوسادةِ
ضاقَ الممرُّ، تَلَفْلفَتِ السَّاق بالسَّاقِ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ لُمِّى مرافئ صدركِ.. لاتنحنى
وانفضى شمسَ خَصْرِكِ
كونى كأنَّكِ فى الكهفِ وحْدَكِ..

يعلو الفحيحُ
يُهَدْهِدُ طَرْقَتَهُ
ويهرولُ فى جَعْبَةِ الوقتِ
يجلسُ منتشياً بين أهدابِهَا
ويَشُدُّ الشِّراعْ
ـ أنتِ نافذةٌ؟
ربَّماصخرةٌ
سوف تقرأ فيها طلاسمَ نَفْسِكَ
تألْفُهَا تستعيدُ حشائشَ قلبكَ..
تجلسُ حولهما
وتُرَبِّتُ ظَهريْهِمَا بحنانٍ وتَفْرَغُ منكَ ومنِّى..

الرَّذاذُ يلون غَمَّازتيهِ
قبَابٌ تُطِلُّ..
بأنفاسِهَا شجرٌ يَتَوَتَّرُ
يشربُ نَخْبَ طفولتِهَا
ويسافرُ فى وَسْوَسَاتِ الهديلْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نجمةٌ من دخانٍ تُفَرْفِطُ أعشاشَهَا فى يديهِ

يعلِّق فى عروةِ البابِ تفاحةً

ويعرِّى الهواءَ..يثبته فى شظايا السكون

ـ أنا صائدُ البرقِ

لا اللَّونُ بيتى

ولا السَّقفُ جسمى

أعرف كيف أُفكِّكُ جسمَكِ

أُصْقِلُهُ بجنونى..

تُلَمْلِمُ رَقْصَتَهَا.. قطرةً قطرةً

ينزلُ الحلْمُ

يَحْفُرُ نَكْهَتَهُ فى عروقِ الرُّخامِ ويَسْطَعُ

لا.. لم يكنْ ظلَّها

هى صورتُها

تَخْتَبِى فى رمادِ التَّجاعيدِ..

نفسُ اليدينِ، الكرانيشُ، إيماءةُ الخَصْرِ

والشَّامةُ المرمريَّةُ، تلويحة الهُدْبِ..

رمَّانَةُ الشَّاطئينْ.

ـ هل مشينا معاً فى شوارعِ روما

جلسنا قليلاً بمقهى إيليت؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا وقت للنوستالجيا

هذه المرة لم تكن العينان اللتان تواجهاننى معاديتين. بل كان الوجه كله غريباً، ثقلت عليه وطأة السنوات، وتركته حادا، قاطع الزوايا، تجاعيده محفورة غائرة.

كان وجهاً لا صلة له بى. لكننى أعرفه كما لم أعرف وجهاً آخر. هوقناعى، طول العمر.

أوشكت أن أهتف به: من أنت؟ لماذا تواجهنى باستمرار؟ هل تطاردنى؟ كان وجهاً فقد البهجة كما فقد النضارة.

عندئذ تمنيت أن أرى وجهها - هى - محبة، وغزلة، عيناها العميقتان مكحولتان بخط من مخمل ليلى، عاشقتين ومتسائلتين باستمرار، دون إدانة. تنتظران.

شفتاها قانيتان بدم الشهوة غير المسفوك، وعلى أعلى وجنتها اليمنى تلك الشامة المدورة السوداء التي تؤكد تضرج خديها بحمرة وردية فاتحة من تدفق الحميًا الخفية، صامتة ومتطلبة فى الصمت. بعد ذلك بكثير سوف تأتى صرخة وجع المتعة.

لم أحتمل، فنزلت إلى الشوارع، وسألت نفسى: أبحث عنها؟ أم أحاول أن أجد نفسى؟ قلت: من أنا؟ قلت: فيما بحثى ونشدانى؟

فى قلب الحب وحشة. أضمها إلى صدرى، بكل ما فى صدرى من توق، فأجد بيننا حاجزاً شفافا لا عبور منه إليها.

أطلال أزجى إليها التحية، أطلال هى خضر الروابى فى روحى، نضرة، عفية، ترفّ بنور ليس من هذه الأرض. تنوس على سفوحها سيقان عباد الشمس صفر السنى، رءوسها المستديرة عيون مكحولة مفتوحة فى روحى فى ساحة صحن كنيسة هى؟ أم هو مسجد سامق عريق؟ أم هو الرامسيوم وقد سقطت أسواره؟ فقط أعرف أنه منه ينشعب شارع إليوسيس، مستباحا الآن، بلا حرمة.

«لم يكن عهد الهوى إلا مناما..»

في هذا النوم صحوى الوحيد.

يا ساكنى الأطلال غضة يانعة ما زالت، ما انضر محياكم!..

كما لو كنت قد لقيتكم منذ لحظة، هانذا القاكم الآن، لأول مرة.

ماثلون أنتم، بكل بكارة النظرة الأولى، بكل نشوة اللمسة الأولى.

صدمة البحر تداهمنى فى شارع شامبليون، ثغرة مفتوحة نحو أبدية مراوغة، والسحاب الخفيف، مثل غياب من أحبهم، يطفو على سماء زرقاء ساجية، صامتا، لكن بينى وبينه صلة ما.

كنا فى الصيف، وكنت، فى غيمة مضيئة، قد شربت الراح معه. وكانت السماء بلا نهاية، هى سقف غرفتى المتكررة التى لم تنقض قط، وكان يخايلنى، يضحك ضحكة بلورية صافية، لها موسيقى، حسها عذب ومهدد.

أجده، فجأة، يملأ الأرض والسماء. لا يهولنى. عيناه دائما غريبتان وحميمتان، لهما ألق أنيس وخطر، ثم أجده قد اختفى من أمام عينى. لكنى أعرف أنه هناك.

كنت قد قلت له: أخلع عليك نفسى أم نفسك تخلعها على؟ ليس القلوب عندى ليس مما تخشى مهالكه.

لكنه فقط ضحك.

هل قال لى: انزل ابحث..

هل قلت: عمن... عم أبحث؟ أم قلت: هل البحث غاية؟ هل البحث وصول؟

عين مفتوحة فى سماء جوانية ليست صافية ولا ناعسة، تضطرب فيها أمواج السحب الداكنة المتقلبة، تشقها لمع بروق تقعقع، سرعان ما تخبو.

فى آخر شارع السلطان عبد العزيز كانت منذنة جامعة القائد إبراهيم هادئة الرشاقة. كنت أحبها وآمن إليها، عندما كانت هناك ساعات للكبرياء. أما الآن فكأن فيها غرابة، ونذر غامضة.

مبنى منظمة الصحة العالمية بأعمدته الكلاسيكية الزائفة يبدو ضيقا ومقتحما، وعليه حرس. وحديقة الخالدين تحولت إلى سطح جراج تحت الأرض شكله خانق، التماثيل صامتة خرساء، لا تعنى لأحد شيئا، ومقفل عليها.

وعندما وصلت محطة الرمل، على الصبح النضر، وجدتها رثة صاخبة مضطربة المسالك، مزدحمة بركاكة السلع التافهة ينادون عليها بأصوات ميكانيكية: كل حاجة بجنى وربع بالسلاة على النبى. كله م المراكب الحق إلحق بجنى وربع شرابات حريمى ورجالى وأتفال إلعب واتسلى ورق الكوتشينة بجنى وربع، دقدقة متصلة على الموازين القائمة لها وجوه مرقمة دائرية، جافة ولامعة أخذت من أصحابها مسحة بشرية مهدرة، تجاوبها دقدقة متصلة من بويجية الأحذية يخبطون بانتظام على عدتهم الفرش الخشبية، جالسين على الأرض، متجاورين، بلا زبائن.

«صعدت إلى الترام الأنيق الهادئ حتى فى زحمة عز ساعة العودة، ووجدت بجانبها مقعدا خاليا. كانت جميلة وعذرية وبكرا رشيقة الخصر ورقيقة. وكان النخل السلطانى على الجانبين هفهاف السعف. قلت لها معابثا بالسؤال التقليدى المكرور الذى كانه شفرة: كليوباترا الحمامات؟ فاومات مبستمة بانوثة بنت كبرعم وردة مغلق الأكمام ورقه الندى يلتم على بعضه بعضا يكتنز عطرا شهويا مكنونا سوف يسكرنى رحيقه فى قابل الأيام».

كن يعبرن ساحة المحطة العارية، الآن، المكتظة بماكنات الفشار وثلاجات الكوكاكولا ومقاصير بيع الحلوى والسجاير. سوداوات تماما، على رءوسهن أغطية زرقاء قاتمة وفى أيديهن قفافيز مشغولة بالتريكو، أحذيتهم رجالية مسطحة الكعوب، ملففات بأردية أحسها ثقيلة، سابغة لا يبدو منها غير العيون اللامعة ببريق صلب، فى أيديهن الأطفال يتواثبون بحيوية لا ينال منها شىء، ويرفعون إلى الخيمات الأمومية الملففة بالسواد والقتامة وجوها فيها براءة باقية وطلب للحنان.

«لحظة عبور الشارع إلى كافيتريا «غزالة» فى الدور العلوى بعد سينما ستراند كانت لحظة استشراف لبهجات اللقيا ونعم القربى».

عبرت الشارع إلى الرصيف الذى يغص ببياعى جلد الساعات وإطارات النظارات والصحف والمجلات الملونة وكتب أسرار الجان وعذاب القبر وعجائب التطبب بحبة البركة، وكانت الشاورمة البايتة المسخنة مرات عديدة، بلهب البوتاجاز يلعق لحمها بألسنة كيماوية، تساقطت منها قشور رفيعة مكومة تحتها على رقعة الألمونيوم، لها رائحة فيها عطن خفيف من اللحمة الزهمة، تختلط برائحة بخور تعبق غيامتها فجأة من داخل محل الحلوى واللعب والسودانى، زجاجه ملوث قليلا بآثار أصابع قديمة، والرجل يهز مبخرته بقوة وجلبابه الرمادى المغبر يمسح بلاط المحل ولحيته رمادية شهباء هائشة، صل ع النبى صل ع الحبيب تكسب وكمان زيده صلاه، وسينما فريال عليها قضبان وأبواب حديدية كأبواب السجون تتردد أصداء الكلام فى الصالة الأمامية كما لو كانت فى ساحة جوفاء بين صور فريد الأطرش وفريد شوقى وفاتن حمامة وإعلانات كبيرة بذيئة التلوين عن فيلم اليوم.

لم يكن طيفها بجانبى، وأنا أمر بجانب البياعين وأمامهم بضاعتهم من الصنادل والجزم والشباشب البلاستيك صاخبة فى ركام ألوانها فاضحة فى ابتذالها، والشورتات الرجالى اللميع الطويلة الفضفاضة على الموضة وعلى الشريعة - حسب المزاعم - والقمصان الاسبور المربعات وقمصان النوم بالحمالات الرفيعة حمراء وزرقاء من نايلون نصف شفاف توحى بأجسام نسوية ميتة على الفراش أو مدعوكة مهموكة فى تحضير الطبيخ ومسح مؤخرة الأولاد والبنات والناس تأكل الفشار السخن أحس فى فمى تفاهة طعمه وهشاشة قوامه، أقماع غزل البنات الحمراء الهائشة تتهشم فورا تحت الأسنان وتتعلق خيوط طيارة منها بالشفاة التى تلعق سكرها المصبوغ فى سموم الصناعة من يدرى فى أى غرف مظلمة ساخنة وملطخة وتحت أى سلالم متهاوية وموحلة فى حارات بحرى أو خرابات العصافرة.

قلت: أبحث عنها؟ قديستى المنتهكة المنهوكة والمستباحة بلا ثمن؟

قلت: هل أراها أبدا بعد؟

قلت: فات أوان الحنين.

هل برح بى الطيف الذى يسرى، فزادنى سكرا إلى سكرى؟

أستنجد بك يا شاعرى البحترى، ولا نجدة.

قلت: سبات الروح الكمين ليس غيابا. ولا غيبوبة.

«فى طريقى إلى عملى، وحبى فى الشركة التى أسميتها أسماء عديدة وعرفت فيها نعمة صاعقة الهوى الحق، أتى إلى أول شارع النبى دانيال من طرف ميدان المحطة الفسيح، من أمام مبنى التليفزيون، تهب على فى الصبح الباكر رائحة الجنائن المنسقة المروية بعناية، ويتهادى الترام فى وسط الشارع الصامت، منيرا بأنواره الكهربائية فى وسط نور الصبح الغامر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مستودع زبالة السلع والكراكيب الملفوظة علينا من الأسواق العالمية قذفتها إلينا مراكب سوداء محملة بركام نفايات النمور الآسيوية قادمة من تايوان وهونج كونج وسنغافورة كله م المراكب الحق إلحق شرائط فيديو رامبو متضخم العضل حتى الورم المكين وصراعه مع أشباه التنانين الاصطناعية، وأفلام المصارعين المرتدين أسمالا أنيقة مطرزة التمزيق، وبقايا الكتب المصفرة متلوية الورق باعها تلاميذ المدارس بعد الامتحان، وو رثة الميتين هواة القراءة القدامى، المجلات التى باخت أغلفتها وبهتت ألوانها وأصبحت موضوعاتها المثيرة ماسخة وغير مفهومة، تلال الجوافة أيضا حباتها الأمامية ممسوحة بالزيت ووراءها الحبات المعطوبة طرية الجنبات ـ كلها على أى حال مشبعة بالمبيدات والهرمونات ـ والبلح الأسود لزج الشكل له حرافة عسل مخزون فى لحمه المتهرئ.

هل كنت أبحث ـ مازلت ـ عن وجهى أم عن وجهها، فى أطلال سينمات شارع فؤاد: سينما رويال، وسينما بلازا وسينما فؤاد، وهل سمعت لها أنين نزع لا ينتهى؟

«أطياف مخايلة عرفت فى طواياها لحظات هدوء وأناقة مع أوديت الغابرة إلى جانبى، ويدها فى يدى فى العتمة الرفيقة، نتلمس معنى ولا نجده حتى فى إيهامات جان جابان وجان مارييه وسيمون سينوريه وميشيل مورجان وترجيعات نای أورفيوس تحت سماء باريس.».

وهل وجدت بغية لى فى شارع شريف الذى كان ارستقراطيا واجهات محلاته باذخة الجمال؟

كان اللاجئون السودانيون بوجوههم الفحمية لا معة السواد وعيونهم البراقة كالخرز وقاماتهم النحيلة الطويلة المحنية، أمامهم أكوام هزيلة من البخور السودانى والعطارة المقوية للباه أو الشافية من الإمساك والإسهال ووجع البطن والأسنان، ملفة فى ورق نايلون عسر الشفافية ملصوق بصمغ خشن عليه بطاقات زرقاء وصفراء مطبوعة بحروف مطبعة مكسرة الحواف.

«فى مكتب «الميساجيرى ماريتيم» كان أنطوان، بعد ساعات العمل الرسمية، يفتح لنا المخزن الخلفى وفيه ماكنة الرنيو التى صنعناها بايدينا نطبع عليها المنشورات التروتسكية وصحيفة «الكفاح الثورى» على رأس صفحتها الأولى المنجل والمطرقة ورقم ٤ بالعربى.

إرم ذات العماد ليس مثيلها فى البلاد.

ماسة الحب المفقودة، اشعتها، داخل الحجر الشفاف، ومضات طعن نفاذ.»

ـ وله يا حسين انت بتلعب مصارعة حرة ولا رومانى؟

ـ علبة النيدو بـ ٦ جنى..

ـ مين عايز فلافل؟

«لم يكن عهد الهوى إلا مناما»

ـ بيساريا.. بيساريا.

ـ والله العظيم مية فى الميه

ـ يا ختى عنها وما خليت لهوش.. لا والنبى، ومن نبى النبى نبى، هو كل الطير اللى.. قلت له م اللى متنقى ع الفرازة.. آه والنبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ فاجافيجو.. فاجافيجو..

ـ بيكا.. بوتيليا..

ـ أيوه ياجدعان.. أما حتة نتاية.. طابت واستوت وطلبت الأكالة يا وله..

ـ منجة عويسى وهندى وبيض العجل شيليان حمار وحلاوة بتلاته شلن كوالين أعمر مفتاح أعمر أصلح وابور الجاااز.

لم يكن البحر بعيد ا.

أعرف أنه هناك، ينتظرنى، سوف أعبر إليه الحوارى التى زحمتها أكياس نايلون مملوءة بالنفايات وأكوام صغيرة من قمامة فيها بقع مبتلة سوداء.

وكان الصقر يحدجنى، بغضب، من قفصه الضيق المرهف القضبان المعلق على حائط شارع الكنيسة المرقسية. لم يكن يستطيع أن يبسط جناحيه، كان يعرف ذلك، لا يبسطهما ولكنه لا يقبل ولا يستسلم. يصاى بصوت ثاقب، يهبط فجأة بمنقاره الحاد المقوس العظم على غذاء الأسير: مزعة لحم نيئة حمراء مرمية له على أرض القفص. كل ما بقى له من أطياف نزوات الجموح والطراد والتحليق، جوعه إلى السماء لا غذاء له.

مولدات الكهرباء الصغيرة النقالى على رصيف شارع سعد زغلول، حمراء مضلعة، أمام المحلات تمدها بالكهرباء عبر أسلاك سوداء غليظة القوام شكلها شرير، تهدر وتطن وتزأر بلا انقطاع، بآلية متصلة لا تهن. وجنبها، فى صناديق الكرتون، السلاحف الصغيرة والكبيرة مكومة تهز أرجلها بحركة بطيئة غير مجدية، أنماط قمينة لديناصورات ممسوخة تسيتها الدهور داخل درقات تبدو سريعة الكسر وقليلة المعنى.

نصبات البياعين شرابات حريمى نايلون سادة ودانتيلا وصوف مشغولة باليد وكيلوتات وسوتيانات مفتوحة ومعلقة ومغلفة بماركات دولية مزيفة وتلال من جاكتات جلد اصطناعى وقماش مبطن كله لم المراكب الحق إلحق قلب وشوف بعشرة جنى أوكازيون المراكب يا خراب بيت الخواجا والطواقى الخليجية المدورة المخرمة المصنوعة فى الهند وأندونيسيا.

«صعدت إلى مكتب الاستشارات العمالية والنقابية الذى استاجره وفيق فى الدور المسروق الذى تجده بعد سلالم حلزونية حديدية فوق محل الجزم، رائحة الجلد الأصلى الحريفة تفعمنى وانا ادفع باب المكتب الزجاجى وعليه الاسم بالخط الثلث الذهب: «وفيق راقم مستشار عمالى وصناعى.

كنت قد زرته منذ ايام فى شقته الضيقة فى شارع امبرواز رالى بعد محطة كليوباترا الصغيرة، وكان فى البيت رائحة رضاع الأطفال وزهومة الأجسام المتفززة بكثافة عصاراتها، ورحبت بى امراته الطيبة البيضاء الممتلئة وهى ترد طرف ثوبها العلوى على صدرها بعد ان فرغت من رضاعة اخر ذريتها المتعاقبة. وكان الشارع عندما نزلت بالليل خاليا، والرذاذ يسقط خفيفا وانا اسارع خطوى واحس غصة حب محبوط مكتوم لم اعترف له بتباريحه، كما كان ـ هو ـ يشكو لى عذابات قلبه ايام زمان.»

وفيق الآن وعائلته الكبيرة قد نزحت عن مصر من زمان، وتفرقت ذريته إلى مواقع الغربة فى ميلانو ووندسور وبريتانى، لا يعرفون أنهم غرباء.

أمام طلل أطياف هذا المكتب القديم ينادى الرجل القاعد القرفصاء على الرصيف: لعبة عشان الولد لعبة عشان حماده العروسة بتعوم وحديها فى الميه اتفرج يا سلام، تضرب بذراعيها وساقيها المتصلبتين من بلاستيك غير متقن الصنع فى مياه الطشت، وفوح الخبز السخن الطالع من

الفرن يختلط بالأنفاس الكيماوية من صناديق الجيلاتى، محلات السجاير لا رائحة لها وعلى العربات الكارو المسنودة على عكاكيز رفيعة أكوام فتاحات العلب والسكاكين والشواكيش وفيشات الكهرباء والمفكات من كل المقاييس.

عبق البن البرازيلى يحمل إلى نفث الغابات الاستوائية والتلال المخضرة المسبغة فى تنجانيقا والأمازون وصرخات القرود المفاجئة مع زعيق حاد للببغاوات وخميس سائق السيارة القادم أصلا من زنجبار يحذرنا من النزول أو إنزال شبابيك السيارة لأن هذه الجهة فيها الثعابين الضخام ذوات الأجنحة التى تطير وهى تحمل الرجل الجسيم إلى ما فوق الجبال لتطعمه فراخها النهمة مفتوحة الأفواه.

محل البن - والمخزن والطاحون - جوفه غائر معتم قليلا وعريق ما زال محتفظا بآثار عز غابر.

يا من

يحن إليك فؤادى.

هل تذكرين ليالى هواك... هل تذكرين عهود الوداد؟

«فى الپيتيه تريانون - الذى انضم إليه الآن بودرو - اخذت الشاى الكومبليه فى حديقته الصيفية الخلفية، وطلبت رفيقتى التى نسيت اسمها الآن شيكولاته مثلجة جاتوه بالكريمة، كانت تقول إنها تحبنى وتسهر الليالى فى نافذتها حتى ترانى راجعا من «ملاهىّ» - كما قالت - بعد منتصف الليل فتنام وهى «تحلم بحبنا» الذى لم يتحقق قط، وكانت تخرج إلى من بابها فى الصبح، بقميص نومها المفتوح عن صدر وفير مضغوط وذراعين لحميتين بيضاوين كانهما فخذان، لتقول فقط بعينين ثقيلتين بالكحل والحلم، هامسة بصوت خفيض مبحوح قليلا: صباح الخير يا حبيبى»

هل طويت ساعات الحب؟

قالوا محطة الرمل تحترق، النار تصعد إلى عنان السماء، سينما سترادا والفيومى، وفرع البنك الأهلى، وعلى كيفيك، ومحلات الساعات، والكازابلانكا (التى استحالت صالة للأفراح البلدى وزعيق المطربين السكة والراقصات العوالم المضروبات) وشادر الكتب المجلدة المذهبة ومحل العصير، قالوا كلها تأكلها النيران.

كنت النار.

جوانحى مشتعلة. متعة شبقية أن أتقد وألتهم وأدمر. أنشق وأنفث دخان التهابى. أئز وأفح باللظى الذى يستنفدنى وأستنفد به. فى قلب شعاليل النار وجهها مضمخ الشفتين مكحول العينين، حاجباها قوسان واسعان نازلان على أعلى وجنتيها يوشكان أن يلتقيا بطرف الكحل المرهف المستدق تحت العينين الدعجاوين النفّاذتين. لم أعرف وجه من. مددت إليها ذراعىّ فى قلب الضرام لم أجد أحدا.

عندما جريت إلى محطة الرمل وجدت النار قد انطفأت وتركت ندوبا سوداء فى جنوب المبنى المطعون، خبت السنة اللهب التى تعلقت بحيطان «غزالة» القديمة - لم تُخمد موسيقاها الناعمة الخافتة ولم تُطفئ ضوء أحلامها الرفيق ولا أحرقت وسائدها الطرية على المقاعد الوثيرة، لم تُضع لقى الحب العذبة الخافتة ولم تنقض ساعات النجوى ولم تذو أحلام مستقبل لم يأت قط.

هل يمكن أن يعاد ترميم ما لم يندثر؟

قلت: لا دثور ولا انقضاء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا وقت للنوستالجيا.

ليست هذه مرثية، بل ضربات غضب.

عشيقتى لماذا تركت نفسك تستباحين؟ لماذا تركت الغرباء ينتهكونك ثم أخذتهم - يا قادرة - إلى حضنك فإذا هم من بعض عمق جسدك؟ كيف تستحيلين، بالاغتصاب، إلى توحد مع الواغلين؟

شارع سيدى المتولى بالليل هادئ وشبه خاو. مبنى المدرسة اليونانية القديمة بأعمدته الشامخة وبنيته الهيلينية ما زال مضيئا وعامرا مضيئا وعامرا بأنفاس اليونانيين الإسكندرانية القدامى من قاليماخوس إلى كافافيس، ومن أرشميدس إلى سلفاجو، من سكيريانيديس الدون چوان موضة الخمسينيات كهلا رياضيا متوفزاً بالغزل الجسدانى إلى كوستا البقال الذى على قمة شارعنا فى راغب باشا فى دكانه أطايب الحياة من ماكولات ومشروبات التاراما والأوزو الباكالاه والبلاميطا، الكونياك والنبيذ القبرصى الحلو إلى جانب الحلاوة الطحينية والجبنة الدمياطى والصابون نابلسى فاروق وصفايح الجاز ولوفة الحمام.

أمام المبنى الرشيق المهيب الذى يتضوع بأنفاس الإسكندرية الهيلينية ذات النكهة المصرية كان البيت القديم تطل من جداره الحجرى الراسخ شربيات دقيقة النمنمة مخروطة من الحلم بصنعة المحبة، ينسكب عليها نور القمر العالى البعيد ويسيل من على خشبها المشغول الحميم.

هل رايتها تطل منها، شعرها الغزير الوَحِى ملقى على جانب وجهها الأسيل، انهمار دفئ يدعو اليدين إلى الغوص فى غماره الوحفة الوثيرة، طيف ليلة هندية وهى تلقى الأشعار، حافية القدمين، انفاس الناس - وأنفاسى - معلقة بانفاسها رخيمة الجرس انثوية الإيقاع صوتها فيه تمكن وحصافة ويبضّ بالنسوية وغلمة الشبق. كنت ليلتها قد عانقتها وعرفت نعومة أغوارها، وكان بكاؤها بعد ذلك حارا وعنيفا.

وتحت بيت سيدى المتولى كان الجراج يشغل صحن الفناء القديم المسفلت الآن، له باب حجرى مقوس العقد تدور عليه نباتات منحوتة وبينها خطوط ناتئة بالخط الثلث الجسور «ماشاء الله.. ادخلوها بسلام آمنين». الجراج يبدو لعينى المجهدتين فسيحا معتما. ركنت السيارات وديعة الجسوم بالليل إلى السكون. الأرض تمتد إلى داخل لا تُرى نهايته فى براح خاو تتردد الأصداء فيه.

على باب الجراج الحجرى السميك غزالة مصرية، مربوطة إحدى سيقانها فى عمود حديدىٌ قصير، بحبل مضفور مجدول برقة من خيوط البيلاستيك اللامعة.

رقيقة، هفهافة الجسم، رأسها دقيق فى سحبته إلى الأمام، وشفتاها تختلجان. عيناها واسعتان، مكحولتان، فيهما دهشة.

أصغر قليلا من حمل الذبيحة، وأكبر قليلا من «بست» القطة اللبؤة التى لا حبس لها ولا يمكن أن تستمر فى الأسر، حية، ناطقة، لها كبرياء.

كان الجامع يريض، راسى الأركان وطيدا، على قمة الشارع الليلى المقمر. ضوء القمر يحدد نصوع جدرانه الخارجية المكينة، ويرسم، بدقة، خطوط المئذنة الجميلة ومقرنصاتها ودانتيللا معمارها الأنيق الذى يوحى إلى بجلال ومهابة ومحبة تهتز لها مشاعرى و أصبو إلى حمى حنانها.

انكسرت مركبى فى بحر الهوى.

عصفت به الأنواء، وارتفعت أمواجه جبالا.

كم دنسوك يا قدسية الأسرار.

بدء إنقاذ آثار كوم الشقافة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كتب ـ عاصم بسيونى فى «الجمهورية» يوم ١٩٩٣/٩/٧:

بدأت عمليات الترميم بمقابر كوم الشقافة الأثرية بوسط الإسكندرية وعلاج مشكلة المياه الجوفية بها.

أعد خبراء هيئة الآثار دراسات علمية متخصصة لعلاج ارتفاع منسوب المياه بحفر ٦ آبار ارتوازية على عمق ٢٥ مترا بأبعاد مناسبة عن المقابر الأثرية مهمتها سحب المياه الزائدة بشكل منتظم للحفاظ على محتوياتها الهامة.

كان د. عبد الحليم نور الدين رئيس هيئة الآثار قد زار منطقة كوم الشقافة وطالب بسرعة إجراء وتنفيذ عمليات إنقاذ المقابر الأثرية بعد أن هددتها المياه الجوفية بالانهيار.

أما تحت كوم الدكة وأمام باستروديس، فقد كانت البنت ترتدى البنطلون الجينز الخشن على ساقيها العبلتين، وحذاء عاليا رفيع الكعب، وبلوزة حريرية شفافة ترى منها حمالات السوتيان الأسود من على كتفيها الناصعتين، وكان شعرها مفروشا على ظهرها، تسير بثقة وهى تخترق موج نظرات الرجال. لم يكن لها زمن.

وفى أهرام يوم ٢٨ نوفمبر ١٩٩٣ أن طبيب الحجر الصحى بالمطار «احتجز ١٥ صقرا من صقور «شاهين» النادرة الغالية (٥٠ الف جنيه للصقر الواحد) وكانت الصقور برفقة أحد كبار الزوار، وقد استشاط الضيف غضبا من الطبيب البيطرى، الذى يؤدى واجبه، ورفض حجر صقر واحد.. لأن هذه الصقور، سوف ترافقه فى رحلة الصيد بصحراء مطروح.

وعندما أراد الطبيب البيطرى الشاب أن ينفذ القانون بحجز الصقور... أصيب بخيبة أمل وحرج شديدين، بعد أن أبرز الضيف موافقة «رفيعة المستوى» بالإفراج عن الصقور فور وصولها إلى المطار.

والقصة الثانية عكس الأولى، فقد تعرض أحد الأطباء البيطريين إلى ضغوط شديدة، عندما ضمت إحدى القوافل وكانت برفقة أحد كبار الزوار العرب، وكانت القافلة تعبر الحدود المصرية، إلى خارج الحدود، وقد حملت سيارات القوافل لحوما.. كان المطلوب أن يصدر الطبيب البيطرى شهادة تؤكد صلاحية هذه الذبائح التى تحملها القوافل من عائد رصيد الصيد فى الصحراء المصرية للاستخدام الآدمى ليدخل بها حدود بلاده!

والواقع المر.. أن صحراء مطروح تزدحم بعشرات القوافل من سيارات الصحراء الأنيقة الغالية، وقد خرجت كل قافلة.. فى رتل طويل.. وعشرات الصقور.. وموافقة تحمل اسم «وجود فى الصحراء» (أى سياحة صحراوية) من جهاز شئون البيئة.. ويرافق كل قافلة ثلاثة مندوبين من جهاز شئون البيئة والسواحل، والأمن، وقد اشترطت التأشيرة أن يكون «وجودا» وليس صيدا! وهو الأمر غير الواضح: سياحة صحراوية لهواة صيد قادمين من الصحراء! وللحق فإن هذا العام هو أول عام يرسل فيه الزوار الفاكسات والتليكسات، إلى جهاز شئون البيئة، يطلبون السماح بالإذن للدخول بالسيارات، إلى صحراء مطروح، ومن ضمن شروط هذا الاذن، عدم حمل سلاح أو صقور، وتكون رحلة تأمل!!

ولكن الوضع مختلف تماما، فالقوافل تدخل الصحارى بالصقور وتحصل على السلاح من عرب الصحراء.. وعندما أراد أحد مندوبى جهاز شئون البيئة، الاعتراض على ما يجرى حدثت مشادة، انتصر فيها قائد رحلة الصيد.. فقد نهر مندوب الجاز أو عنفه، على الاعتراض وقال له «اننى أحمل إذنا بالصيد من أسيادك»! ولما أراد المندوب أن يراقب وجوده، فشل لأنه يقود سيارة «تلهث» وراء السيارات الحديثة المجهزة لغزو الصحراء، وكم من مطاردات شهدتها الصحراء الشرقية ومطروح وزاغت القوافل من مندوب الجهاز. ورغم أن جهاز شئون البيئة يصدر تصريح «الوجود» فى الصحراء مشروطا بخط السير، وعدد السيارات، وأسماء المرافقين، لكن كل هذا حبر على ورق لأن المندوبين الثلاثة، يواجهون قوافل صيد حديثة جدا لهذا الموسم الذى بدأ هذا الشهر وينتهى منتصف فبراير. وأمام د. عصام البدرى، رئيس قسم الحياة البرية، والمحميات بجهاز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شئون البيئة، ٥٠ طلبا بالموافقة، وقد أوفدت هذه الشخصيات مديرى أعمالها فى القاهرة ـ وهم لواءات سابقون ـ للحصول على موافقة «وجود فى الصحراء»، وكانت سابقا تخرج من حديقة الحيوان «بتصريح صيد»، والرحلة تمتد لعدة أسابيع وتتكلف أكثر من نصف مليون جنية! ويصاحب هذه القوافل صيادون وطباخون وسائقون وتباعون وحراس من الهند وتايلاند ومصر. عدا سيارات الإسعاف والسيارات الثلاجة!».

وفى ميدان محطة الرمل، تحت جدران السفارة الإيطالية العريقة، كانوا يسيرون ببطء، يؤكدون وجودا، ويثبتون، بمجرد مشيتهم، شيئا، رتلا من الشبان ضخام الجسوم، مفتولى العضل، وغير ملتحين، يرتدون البنطلونات الجينز، قرات العبارات المطبوعة على ظهور قمصانهم الاسبور نصف كم صفراء اللون التى تلتف بإحكام على الأذرع المفتولة والخصور الممتلئة بتفجر الأبدان، بكلماتها المتطابقة: «اللهم ارحم شهدائنا وفك قيد أسرانا» يحيط بها رسم عقد فيه أغصان شائكة وزهور صلبة.. وأحسست البحر غير بعيد، وزعانف ضخمة لحمية تثير موجا مكتوما من وراء السور الحجرى الأبيض على كورنيش المينا الشرقية.

«تخايلت لى، فى زحمة ميدان محطة النار، شعرها بنى فاتح مفروش على ظهرها فى غدائر مفكوكة مهتزة مع حركة جسمها المحكم، لها موسيقى شهوية كامنة».

قلت: كم لك من تجليات.. لا نهاية لك.

ـ يا خوخ يا خد الجميل

ـ انت يا واد انت وهوه يا مقاصيف الرقبة كل واحد يمسك إيد أخوه.

السماءتتدحرج إلى شق فى قلب الليل.

بياعة الكوكاكولا متربعة تفترش حصيرة صفراء جديدة على رصيف شارع النبى دانيال، تحت عمود الكهرباء الذى يلقى نورا قويا على بقعة مستديرة بجانبها، وهى فى الظل، طفل ينام جنبها على قطعة من سجادة قديمة الوانها بنية مترية نصلت خيوطها وتلوح كانها كانت ثمينة مصنوعة باليد فى أصفهان أو شيراز. وحولها كسرولة الومنيوم أرى فيها بقايا طبيخ، وابور جاز عتيق إحدى أرجله مكسورة، مسنودا إلى حجرة صغيرة، واكواب وأطباق بلاستيك غير نظيفة لونها الضارب إلى الزرقة يميل الآن إلى خضرة زاهية فى نور الكهرباء الساطع، وجردل واضح أن فيه ماء مغطى بخيشة مبلولة، قلت: بيتها، ملاذها من هجوم الليل ووحشة الهجر.

صندوق الكوكاكولا الأحمر مطبق الجنبات يبدو عاليا، وراءها، فى الشارع الذى أفرغ الآن من كراكيب السلع والشرائط والفواكه والكتب القديمة ومجلات زمان، غطيت العربات الكارو المحملة بنفايات أسواق العالم، بدت كنعوش ثوت فيها أشياء ـ كائنات ـ غريبة فاتنة الجسوم ومكومة الأضلاع، وهى تنادى: «الساقع..! اشرب ليمون.. ! كاكوولا..!» فماذا أقول لك؟ أقول لك «يا أختى.. يا بنتى.. يا امرأة أعرفها فى صميم نفسى.. ليس لى، حتى، عليك حق الأخوة، وليس لى بنات.. أنت غير كل امرأة عرفتها.. لكنى أعرفك كما لم أعرف أية امرأة».

كانت نحيلة الوجه، سمراء داكنة، وعظام كتفيها بارزة تحت جلابيتها السوداء، أم سفرة مكشكشة على زى أهل الطرانة، وكان على حجرها طفلة ترضع من ثديها الصغير المتهدل الملىء، قلت لنفسى أليست طفلة كبيرة؟ لعل عمرها أكبر من سنتين، وكانت تمتص، بنهم اللبن الذى يلوح أنه شحيح، كأنه طعام للبقاء على قيد الحياة، فقط شعرها مترب أشعث، قوى منكوش فى نور عمود الكهرباء، وعيناها واسعتان ومحاصرتان بكحل يبدو أزرق كامدا، مفتوحتان تنظران إلى بسؤال لا أعرف إجابته.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ألم التق بهذه المرأة من قبل؟ وكانت صعيدية؟ قلت.

ألم أعرف هذا الكابوس، من قبل؟

لماذا التكرار؟ فيم العودة إلى أرض الكوابيس.

ـ صل ع النبى تكسب.. وكمان زيد النبى صلا

ـ قبل ما تخرجى ابقى اتبخرى م الحسد والعين، بخور بس!

ـ أنا بقول لك اهوه.. أوع تروح هنا ولا هنا. عينك تزوغ هنا ولا هنا.. أحسن يللا السلامة!

قال لى، وهو بعيد، شامق، يحاجنى: أما زلت تبحث عن وفيق، عن وفقاء، عن وفيقات؟ أما زالت تبحث عن وفاقة، رفاقة، صداقة أو محبةموافقة؟

قلت، أحاجه: أليس التنافر ضربة لا زبا فى كل وفاق؟

قا لي: لن تجدها قط.

قلت: أظل أبحث.

كانت السماء تنسكب فى البحر، بينما كنت أستمع إلى الصحراء.

ما تقوله الصحراء، بأصوات خفيضة، نسوية، تكاد تكون مكتومة، فيها مع ذلك براح فسيح، ونعومة كم افتقدها.

كأنما البحر لم يعد أنا. أمواجى تتكسر على حافة الصحراء الممتدة إلى ما لا أرى، وغوات الزبد تذوب باستمرار، وتأتى من جديد.

النخيل متشابك الفروع والأصول، ينبثق من على الحافة متلوى الجذوع، ينحنى على البيت الذى لم يعد فيه إلا جدار واحد غير مكتمل، مبتور، من الطوب النيئ، قائم فى فناء موحش خاو.

شراع المركب الحاد معلق فى وهدة بين ربوتين مدورتين من السحب المكومة الخمرية الضاربة إلى صهبة خفيفة، لدنة ومتماسكة، سلافة قديمة متوردة اللون، كثيفة بحياة نضرة. السماءعندئذ هادئة ومشتعلة بالشفق، بصمت وحنو.

ـ من صعد إلى السماء فأخذها إليه؟

ـ أنا صعدت.

ـ من علا إلى السحاب فاحتضنه؟

ـ أنا علوت.

ثم هويت، بعد ذلك، وما زلت أهوى، فهل تحطمت؟

النجوم أضاءت، ليلتها، فى محارسها، وابتهجت. هل كانت تبعث إلى رسالة؟

ـ خايف يكون حبك لى شفقة على.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من قال إن الحب والشفقة نقيضان. أو حتى متغايران؟ كأن رحمة تبطن عندى كل حب.

وارحمتا للعاشقين، ماذا جنوا من الحب، وجنينا؟

صار كلى قلوبا فيك وامقة، للحب فيها وللأشواق أمشاج....

الأصوات الآتية من طفولتى لا أستطيع الرد عليها، لا تفارقنى، فأين حدود طفولتى.

من غير تسايل ولا تهرؤ فى نسيج العاطفة. ودع هواك وانسه وانسنى، ما فات لن يرجع ابدا. لم يعد وقت.. لم يعد وقت، لم يعد وقت، من غير دموع، ربما بقليل من الحزن.

هل أنساك؟ هل يُنسى هواك، أبدا؟

ـ تين يا عجمية المحفظة والحلق بجنى وربع المحفظة ع السكيـ..يـ.. ين أبوه الفريك الصعيدى يا فريك يا جوافه يا للى النبى حلاك البس الصوف بتاع الشتا يا بلح يا بنات عيشه هوه لما يكون ابن جنية واجدع مخلوق خلقه ربنا برضو مش حيستكردنى يا واد يا زلطة.. يا زلطة العنط والله وعزة ربنا وشه يقع الخميرة م البيت الحلوة اللى هناك اللى لابسة حلق أخضر بجنى وربع الحلق والمحفظة....

الصقر بوجهه الإنسانى الصارم، أكبر من الإنسانى، يبسط جناحيه فوق جثتى الملقاة على سرير انتهاكها تساقطت منها قطرات دم نزر فى ليلة عرسها، قالت له، متى حطمت قفص أسرك؟ متى انطلقت إلى السماء؟ قال: لم أكن أسيرا قط لن أسقط أبدا.

الصقر الوحش ند التنين أم هو نفسه الثعبان الناطق الحكيم، هوذا فى المدينة.

قالت لى: لا تصدق.

قلت: وهل غاب لحظة واحدة؟

قالت: الدنيا ليل والبحر بعيد.

قلت: حتى فى الغياب حضور مقيم.

قالت: متى؟ متى؟

قلت: حضور لا يريم.

قالت: يا ويلى!

قلت: كل أحد يراه.

وفى غيام الرؤيةوحجابها الشفيف تهاجمنى التياتين والتنانين والغيلان والدناصير، العماليق الشاهقة والمسوخ القميئة زاحفة كالثعابين الملساء الرفيعة والسحالى ذوات الدرقات الهشة والعناكب السوداء ذوات الأنياب المسنونة والوجوه المخططة المبتسمة عن نواجذها، منها ما هو على مقاسى بالضبط، ينظر إلى بعينين غريبتين.

«البكلاه فى شارع إيزيس معلقة مشبوحة فى محلات البقالين، بين المقاهى والمراحيض العمومية والمقلاة ذات الصحن المتحدر المستدير السخن مائلا على الفرن المتقد على الدوام، الرجل يرفع الحمص والسودانى واللب بشىء كانه المذراة، إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اعلى، يفرشها وينفضها ببراعة يد ساحرة، تصطدم الحبوب المدورة الصغيرة بحافة صحن المقلاة ثم تتحدر من جديد، ويرفعها مرة اخرى بمذراته التى لا تكل.

جسوم البكلاه ناشفة بيضاء غير شفافة، مدلاة من الخطاطيف، اكوام قمر الدين والبندق واللوز والحمص وعين الجمل والصنوبر فى شوالات بضة وعضلة، وبهجة رمضان تغمرنى، قراءة الشيخ محمد رفعت تنسال عذبة رقراقة من الراديو الضخم ذى العين الكهربائية الخضراء المدورة، تهدهد القلب وتطامن المخاوف لكنها تحمل للفاسقين والعاصين نذيرا صارما كان فيه رحمة خفيفة حزينة. مسرات الروح، والحس، متواشجة، الامها الآن منسية..»

ليس طريق الياسمين، على العكس، ببعيد.

يأتينى وانا ادخل إليه من شارع فؤاد، فى الحى الإغريقى القديم، تهب على الآن نفحته الجسدانية المتطايرة، عبر ستين عاما أم عبر عشرين قرنا من الزمان؟ الأغصان الرفيعة مهتزة متهدلة على الأسوار الحديدية فى الفيللات الكلاسيكية المعمار، بواجهاتها وأعمدتها الهيلينية، تفيض هذه الأفنان الليلية بخضرة هفهافة تتوزع فيها نقاط الزهر البيضاء الدقيقة سهلة القطاف، وتملأ جسد الليل الحار المبلول بشذى الياسمين.

إلى أين شارع الياسمين؟

الأشعار التى دفنتها، كأنها كنز مكنوز، تحت جدران قصر النعمان الأيمن الشاهق. تحت حيطان فندق أوبروى الشامخة التى رفضتنى فى ليلة هندية قديمة، وتحت صخرة ستانلى بيه التى انتسفتها بلدية الإسكندرية الهوجاء. هانذا احتفر الأرض لاستخرج تلك الأرصدة، فيطالعنى وجهه الضاحك ضحكة بلورية، وفمه الذى ينفث النار.

فى «الأهرام» يوم ٣ ما يو ١٨٩١ من الإسكندرية: «قلنا إن عدد الآبار فى البلدة بلغ ٤٠٠ والصحيح أن هذا القدر فى العطارين وحده، أما فى عموم الثغر فيوجد ما ينوف عن أربعة الاف بئر يستقى الأهالى من مياهها السائغة الفنار».

قمر القلوب أين نورك؟

حبيبتى الطيعة المنتهكة ينخر فى جسدها عطب شهوات غابرة ومقيمة، تظلين مع ذلك لصيقة بالقلب بل بالجسد منى، تهتز لك أشواق روحى. ومهما كنت صموتا، بل مخرسة، تظل ايات مجدك مرفرفة فى هذه السماء التى غاب عنها النور. أين أنت؟ أما تزالين هناك؟

كنت الآن أجرى ، بخطو سريع منتظم، لا أحس أن الأرض تحتى، لا انهج ولا أكاد أعرف أن لى جسما، خفيفا أجرى كأننى أطير، كأننى فى حلم أطير.

البيوت القديمة وراء، سينما ماجستيك لها حدائق فسيحة مهملة معشوشبة، قوات الأمن تحتلها، ويقف أمام البوابة الحجرية الضخمة بجمالها غير البائد حرس مسلح، بالسترة السوداء، والخوذة السوداء، والمدفع الرشاش الأسود الصغير فى طرفه السونكى الحاد سطحه الجانبى فيه تجويف منقور منتظم الحواف، مشرع للأمام.

سيارة حمراء مكشوفة تتعقب بنتا نحيلة السافقين تلبس البنطلون الاسترتش المحزق، أحمر لاصقا بفخذيها الرفيعتين، لا تثير فى المرء - ربما - إلا قليلا من رثاء، وقد القت على كتفيها، دون أن ترتديها، جاكتة جلد اصطناعى سوداء مفتوحة، ومن على حافة السيارة يقول لها الولد المحفلط المزفلط المحبك المتانتك: «إيه يا بت اللى انت لابساه! ما تروقى يا متخلفة.. طب اركبى!» وهى تهرول مسرعة، وخائفة، وغير مستسلمة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دوت فى سويقة سيدى بشر شحنة ناسفة صغيرة لم تصب أحدا بجراح. كان الفجر يوشك أن يطلع، لكنها دمرت الأسماك التى كانت على الرصيف أمام سينما «المنتزه» القديمة (هل تحولت إلى بنك أيضا؟ أم تركت للخراب، مثل سينما فلوريدا، وسينما لاجيتيه؟) وفى الشارع تناثرت أشلاء السمك، بيضاء مفسولة أو محترقة أو محمومشة بالبارود وممزقة الأوصال، رءوسها المحدقة، بعيونها المدورة المفتوحة، أزرار حمراء مبتورة، ما تزال تبرق بين شظايا قليلة ومسحوق زجاج مذرور كالملح المجروش.

قالوا: مر من هنا..!

قالوا: من المعمورة إلى العصافرة من العجمى إلى العامرية، من باكوس إلى سموحة من سيدى بشر إلى سيدى جابر.

قالوا: من محرم بيه إلى سنانلى بيه ومن كرموز إلى كامب شيزار.

فى المعمورة كانت المرأة تتجه إلى البحر واثقة، جسيمة ومتناسقة، ملء جسدها قوة الشباب، بفستانها الكامل حريريا ناعما سابغا له طيات وشراشيب، مقفل الصدر طويل الأكمام، تخفى شعرها بعمامة محبوكة لها عدة طيات متراكبة من قماش ساتان أزرق مطرزة بحبات لامعة وخرز متعدد الألوان تحيط بمعالم وجهها وتؤكد تقاطيعه المسمسمة، وفى قدميها حذاء مطاط لاصق، وعندما ابتلت ساقاها التصقت بهما شراشيب الفستان، ثم تحددت قسمات جسمها فى الموج الضحل وهى تغوص، وإذا بها تسبح بمقدرة، وتمكن، فى كامل زيها، ومن الشط رأيت كل تدويرات الجسم وربواته ووهداته وهى تغوص وتطفو، وصدرها متكور وراء حبوسه الحريرية إذ تصعد وتهبط بجانبيها وذراعاها يضربان الموج فى حركة السباحة المنتظمة الرتيبة.

كنت أراقبها، دهشا وجلا قليلا، والمصيفون تحت شماسيهم الملونة المتقاربة جدا، فى ضجيج أحاديث وأغنيات وعزف موسيقات الكاسيتات والراديوهات المختلطة المتراكبة، وزحمة النداءات، ودقات الراكيت المصمتة تاك تاك، إذ تعود من سباحتها، تنشر بالماء من كل قسمات جسمها، تمثالا حيا مبتلا متجسد الطوايا والثنيات، تسير، لا مبالية بالنظرات الشرهة التى تسمرت بها، والحذاء المطاط يترك على الرمل اثارا مبلولة لها صوت صرير إذ ينبثق الماء منه مضغوطا له زقزقة مكتومة.

قلت على قول سيدى سحنون: حقيقة المحبة مالا ينتقص بالجفاء.

قالوا: رأيناه عند سانتا تريزا فى الجمرك وفى سان سابا عند السلطان حسين.

قالوا: عند سيدى المرسى أبو العباس قالوا عند سيدى كريّم فى غيط العنب قالوا فى الحضرة وعند المسرح الرومانى، وفى المكس وفيكتوريا، فى حجر النواتية وفى كليوباترا الحمامات، فى كرموز وفى الأزاريطة، فى زيزينيا وعند العامود، وعلى كوبرى التاريخ. قالوا نشفت المياه الضحلة فيها تحت زعانفه الضخام وحراشيفه الجارحة وهو يضرب طينها الرخراخ اختنقت سطوح المياه الضحلة فيها تحت ورق ورد النيل المفلطح المحنى بعضه على بعض متلويا فى غضارة حوشية وبطىء السريان فى تجمعات بذينة الالتصاق بالماء النزر، وهو يشق طريقه فيه يزيح التخثر الراكد وقد لاح قاع الترعة موحلا لزجا لم تصوّح الشمس لدونته قالوا كان يؤج منه النور والنار قالوا كان يغمره موج الظلام.

عندما التقيت به أخيرا فى شارع سعد زغلول، كنت أعرفه

كما لو كنت انتظر لقياه، كما لو كان حميما.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشارع قد خلا فجاة من الناس والسيارات والحناطير، الدكاكين أغلقت ضلفها وانزلت ستائرها الحديدية بصوت خبط وقرقعة فى الشارع الصامت، ورأيت البياعين يلمون نصباتهم وبضائعهم وباعة الصحف على عجل يجمعون أوراقهم ومجلاتهم، والمارة يتدافعون جميعا مهرولين متزاحمين فى الحارات الضيقة الذاهبة إلى شارع سعيد وإلى البحر والشوارع الجانبية ناحية شارع شريف والفلكى والكنيسة المرقسية.

كانت أقدامه ـ زعانفه المفلطحة لها صدمة ثقيلة مبتلة على أسفلت الشارع تتناثر منها قطرات مياه قليلة تبدو كثيفة القوام.

وضحك لى ضحكته البلورية لها صدى يتردد بين المبانى العريقة إذ يعلو برقبته الفارعة الضخمة فوق السطوح ويكاد يهدم شرفات البيوت بحراشيفه النائتة.

ووراءه من بعيد رتل سيارات المطافىء والإسعاف، جلجلة أجراسها ومواء صفاراتها يبدو خافتا ضئيلا لا جدوى فيه.

قالوا كان هنا فى المولد حيث كانت حبات الأنوار الكهربية عقودا تحيط بالمئذنة السامقة وتتدلى متأرجحة بألوانها الحمراء الزرقاء الصفراء.. والصلبان الضخمة المربعة تحدها أنابيب المصابيح النايلون الطويلة النحيلة المتقاطعة، فوق الساحة المكتظة بالناس فى طرفها موكب المرتدين جلود الفهود حليقى الرءوس حليقى الأبدان المكتسين بالمسوح المتمنطقين بالإسكيم الرافعين رايات التكبير والتوحيد تخفق فى هواء الليل، هل يرتلون لأمون أم يتغنون كيرياليسون أم يسبحون بالأذكار والأوراد، وجماهير المحتفلين قد استقر بهم المقام أقاموا مخيمات صغيرة أو فرشوا الحصر والسجاجيد وبسطوا الملاءات والبطاطين على حبال ممدودة بين أعمدة النور وقوائم خشبية حفروا لها قواعد غائرة فى أرض المولد، يأوون إلى كنهم المرتجل المحروس فى رحاب ولى الله القديس الشفيع مرفوع المقام من الصوان والجرانيت المنقوش اسمه الواحد على صفحات القلوب والناس فى حماه يعيشون ويطبخون ويأكلون ويتضاجعون وينامون ويصلون ويذكرون ويترنمون، حاجاتهم البدنية والروحية كلها مقضية على الاسم المكنون غير الملفوظ، ويستوشمون على أذرعهم وزنودهم القوية أو النحيلة.

نشرت الأقمشة ذات الألوان الزاهية تخفق فى هواء البحر من الميناء الشرقية ـ أم فى نسمات النيل؟ ـ المناديل أم أوية المدندشة والأوشحة والملافح والشيلان الحريمى غامقة الزرقة بويرها الناعم متقلب الألوان، وأكوام الحمص والفول والحلوى وأقفاص الفجل والجرجير وقفف التين والتوت والبلح الابريمى وأرغفة الخبز والبتاو المعجون بالحلبة والسمسم وأدوات الطبيخ الألومنيوم والخُشب والطشوت البلاستيك والفخار والأباريق الزجاجية الزرقاء.

أغرقنى طوفان المولد وبهجته الحميمة، منعشة للقلب الظامىء إلى القربى.

رأيت الشيخ الصعيدى ينادى: «يا دانيال.. اوع تعوج فى البحر ياولدى» وهو يرفع ذراعه فينحسر كمه الوسيع عن وشم اليف قلت: «يا عم أبو دانيال حمد الله على السلامة يا بوى!» قال: «الله يرعاك يا ولدى. قال: «عم نيجوا ننول البركة ونرمى الحمول».

قالوا: مر من هنا.

وكانت الساحة التراب، الخلفية، من وراء الصرح الشاهق المكين تموج بطوفان الناس وفتح عينك تأكل ملبن والنداءات والدعوات والصرخات والضحكات قد غاصت فى غمار عجيج الميكروفونات وتسبيحاتها والجدع يشجع الجدع وأطفال يتدفقون ويتصايحون والكرة الحديدية الثقيلة على قضيبها المرتفع بانحدار، يدفعها الفتيان الأشداء والصبيان والكهول إلى أعلى تصطدم بالحافة أحيانا فيهتفون بالانتصار تاك تاك أو تقع الكرة خائبة إلى قاعدتها السفلية فى أغلب الأحيان بوم مكتومة الصدمة، وتحت نور الكلوب الساطع الضارب إلى زرقة بيضاء متوهجة، ومن أمام صفوف الدكك الخشبية التى جلس عليها أولاد البلد والفلاحون والصعايدة، رجالا كلهم دون نسائهم، تتمايل الغازية وتهتز فى ثوبها الأسود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللميع المطرز بالترتر الصغير يخشخش فى تحركات جسمها وتذبذباته الخاطفة بالبطن والنهود وصبى السيرك يزعق فى الميكروفون المرأة الكهربائية . بالفصحى ـ على بطنها تنوّر على وسطها تنور من كل حته تنور ادخل يا جدع قبل ما تلعب.

قلت نعم مر من هنا، ولم يهرب منه أحد هنا، غمرته أمواجهم، وجهه هنا كوجوههم، متكرر منهوك دهرى القدم أضناه العوز والنحول ولكن فى كبرياء، لا ينال منها شىء مهما نزفت دماؤهم إلى الداخل المعطوب الذى يظل عنيدا وسعيدا الآن ببهجات عريقة.

«المحبة قيامك مع محبوبك بخلع أوصافك»

خلعت أوصافى على محبوبى، لم يبق منا إلا جوهر الحب، ثابتا ومراوغا فى آن، مخايلا ولا يريم.

أهى محبة توجب سفك الدماء؟

قد أريقت دمائى، من زمان.

شربتها رمال بيد من ورائها بيد.

كانت تمتطى صهوته، عاليا هناك، تحيط رقبته السميكة ضخمة الحراشيف بذراعيها السمراوين المدملجتين بنضارة لا تغيب، وراسه يرتفع فوق بناية شيكوريل، بعينين رحيمتين وصارمتين معا. ونفثات ناره الخفيفة تندلع فوق سقف المترو بول.

كانت عارية شعرها منسدل يستر ظهرها وبطنها الخمرى، سابغا على كل جوارحها، جسدها ناصع السمرة تخطف منه ومضات من خلال جدائل الشعر الغزيرة المتموجة، وهى تتشبث بحراشيف عنقه الهائل العريض المتين.

وكان يسير ببطء وحذر، أسفلت الشارع الخاوى يفوص تحت ثقل أقدامه زعانفه الفلطحة ولكنه يحرص ألا يمس الأبنية العريقة فلا تتهاوى جدرانها الشماء، باحتكاك جسمه بها، كأنه يحميها من سطوة نفسه.

لأنفاسه صوت مثل فحة وهيج النار، ودخان أبيض خفيف يأتى بعد السنة اللهب المتطايرة من فمه حتى يصل إلى السفارة الإيطالية عبر الحديقة ومن جنب التمثال الذى بدا صغيرا ولكنه حصين.

هل كنت . وما زلت . أشرب معه الراح، صيفا وشتاء على السواء؟

«شربت كأسا بعد كأس، فما نفد الشراب ولا رويت»

وهل قلت إن قلبى لا يرعوى عن هواك؟

وأنت هناك، على متن سفينة شاهقة بلا شراع، ولا دفة، لا تنال.

مثل قصص كثيرة تقطعت السبل بيننا، كما يقال، بسبب من كبرياء، بسبب من أوهام، أم بسبب من مخاوف وتوجسات ملتبسة.

هل نفد رصيد الشهوة أم تهاوى جسمان الهوى؟

أمن أن الزمن . كما كنت تتخوفين . قد أوقع علينا سطوته؟ وهذه هى، كما يقال أيضا، سنة الحياة، هنا على الأرض؟

قلت لنفسى: لم تجد وفيقا ولا وفيقه، قط، ولن تجده أبدا.

كان الدثور عند لحظة البدء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصاراك لحظات خاطفة من وفاق، بل من نشوة لا تصدق، من بهجة لم يبق لك بعدها من شئ، لحظات ـ كما تعرف ـ هى أبديات. فهل هذا قليل؟

ليست هذه مرثية. ليست هذه قصة.

تلفت حولى. لم أجد الغزالة المصرية ناعمة الجسد التى جاءت أصلا من الصحراء الشرقية، أو من أشبيلية، توحشنى عيناها المتساءلتان، بخضرتهما الصفراء الدعجاء، توحشنى.

كان الجراج فى شارع سيدى المتولى خاليا الآن، رأيت الحبل المضفورة جدائله الرقيقة ملقى على الأرض الإسفلت الصلبة. حياته السارية قد بارحته، أحسه جافا وذابلا.

قلت: طارت صقورى التى وقفت على العليقة المشتعلة لا ينتهى احتراقها، ضربت فى شعاب لا طاقة لى باستبارها ولا بالتغوير فى مخانقها الطرية العميقة.

تلك كلها مجازات، لا مجاز لى فيها.

كان ـ هو ـ يطل علينا من النافذة العريضة المفتوحة على فناء موحش لا يطرقه أحد، وكانت النار فى فوهة شدقيه المقفلين مكتومة، لم نسمع فى لقائنا الأخير باخ، ولا موزار، ترددت ثم أحجمت عن أن أطلب الموسيقى، أن أطلب ما كان من حق الحب، لم يكن فى لقائنا الأخير موسيقى، بأكثر من معنى.

عندما لمست يدها واستجابت لى، وبدأنا طقوس الاقتراب من أحدنا الآخر، جسدانا ينصهران رويدا، لم يكن ذلك إلا روتينا شبقيا، لم يكن ثم اقتراب حق، ولا انصهار حق، افتقاد الموسيقى توحين وإخفاق.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل تقبلت إخفاقى عن طيب خاطر، أم كان التسامح الطيع انقطاعا للسبيل، على أى حال؟

البيت ـ بيتنا ـ رفضنى فى الآخر. لم أجد وسادة أضع عليها رأسى، لم تتطوع هى بأن تقول أرح هنا رأسك المنهك. هل ذلك لأنها تأخذ المسلم به أن هنا موضعا واحدا لرأسينا معا؟ ولماذا لم أفتح درج خزانة ملابسها لكى أضع فيه متاعى القليل؟ المتاع القليل من حبيب مفارق؟ لماذا انتظرت أن تفسح هى، لى مكانا، لماذا لم أقتحم مكانى الطبيعى؟ لأنه لم يكن هناك مكان لى، لم يكن هذا بيتى الذى أويت إليه ساعات، لم يكن بيتنا. كان وهما ما أقوى رسوخه، وما أعذب مروادة طيفه.

أهذه توجعات النوستالجيا، أم أننى أتوحد بها، لا أستطيع ـ ولا أريد ربما ـ أن أتحلل منها. أراها الآن كما صنعتها هى لى، كما صنعتها أنا لها، فى نورها الذى لا يخبو. الجذوة المدفونة تحت الرماد ما زالت محترقة.

بيتنا الذ ى لم يكن، وما أقوى كيانه. فيه سعة الحب وبهجته وسكراته، النفس فيه فسيحة ليس لها جدران، كالسماء... بيتنا الذى لم يكن، أحسه قائما فى داخل جسدى، أنظر إلى سمائه من النافذة الرحبة الشفافة، فأرى الوحش الوديع القاتل المحيى يطل على، جريت إليه، ومازلت أجرى، تندفع بى خطواتى، كما سأفعل دائما، حتى أصل إلى نباتات الظل اليانعة وارفة الظلال تحت الفتحة التى أرى منها المولد، وأسمع نداءاته من هنا، من الآن.

أصارعه، وأصارعها، فى قبضة أحضان وثيقة ساخنة لا انفكاك لها، لا انطفاء لها.

تتقطع أوصالى من حبى حتى أعود نقطة محرّزة داخل النون. أطياف وقائع حلم مكنون ومكين، لأن مخالفة الحب لا تنجينى. لا أريد أن أفر من بلائه، وروحى عاجزة عن احتمال سطوة أشواقى.

يا سيدتى، يا سيدتى، هل تسمعين؟

سؤال قديم قدم الخلق الأول، لا يريم.

كانت تنظر إلى، من عل، من فوق المتن الشاهق الوطيد، بعينها الخضراوين النجلاوين، طعنات نظراتها تترك جروحا بكرا غضة لا برء لها، ولا تريد البرء.

أريد أن يخرسنى الحب فلا أنبس. بوحى انسكاب لا أملكه.

وما أزال، على اليأس، أهتاج إلى لقياها. أليس اليأس أخا وفيقا؟

لا أملك فطام جوارحى، عن شهوة قرباها.

ألم يقولوا إن أمر الحب لا نهاية له؟

لم أستطع أن أرى نهايته. كان ذيله العظيم يضرب فى غور أفق لا يرى، ولسانه المشقوق يضرب أطراف سحاب مشتعل عند قلعة قايتباى، من وراء الأنفوشى، من وراء النخل السلطانى الذى احترق سعفه من الجفاف والقدم، من وراء أنوار المولد التى تهتز الآن فى آخر النهار كريات مغلقة على ضوئها النزر كثيف القوام، من وراء البحر الساجى.

هذا الحلم الشاهق الغامر لاصلاح لى بغيره، ولا صلاح له بغيرى.

الإصابة مصممة، هأنذا أقول.

خرجت من الحب إلى الحب، هأنذا أقول، قد تحقق فنائى.

أعود آخر النهار، بعد أن احتضنت التنين، ضربات البحر هينة، سماء الإسكندرية صافية وسماء روحى ملبدة، لم أسمع أحدا يناديني: إدوار.

لم يعد هناك وقت للنداء، ولا للعودة.

لا وقت للنوستالجيا.

لا وقت.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أغنية لطرابلس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● كنتُ أعطيتُ ظهرى للبحر (للسفن الأجنبية والزيت)

قلتُ : أستنشقُ الأبيضَ الشاهق

المتصاعدَ فى سحب الوقتَ مخترقاً

دُكنة الصَمت ، للربِّ

مثل الحسين .. أتى فاتحا صدره للسيوف.

● قلت : أستجمعُ الأبيضَ الفائر المنسكبْ

الحليبَ الذى يُغرق الطرقاتِ، من الدار

يجرى ... لحد الفراتِ ! من الزمن المتعثر تأتى على

صهوات الجياد ـ

فوارسُ مُطْهمةٌ بالتعاويذ والحلم، مثقلة
بالخيانات مارقةٌ كالرياح العنيدة

● لم أكد أطرق البابَ إلا وقد فتحتْ لي النوافذَ ، كل
النوافذ خضراً بلون العناقيد والقمح رَشَتْ على وجهى
التينَ والماءَ والملحَ أخضرَ ! سُبحانكَ اللّه
مَدّت يديها تُعانقنى
قلتُ أفرحُ بالحلم فى .. لحظة بعدها ينتهى الوقت ...

● آه قَصرْت !! قَصرْتُ ... تركتُك فى الرّمل وَحْدى
وضَيعتُ وقتى مع البحر .. !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هلوسات جندى

لبرهة فتح عليٌ عينيه ليرى ما الذى حصل . ولولا صياح الضابط الذى لم يفهمه على الإطلاق بالجنديين اللذين وقفا قريباً منه ؛ لأغلق عينيه مرة أخرى ، ولما أصرّ أن يفتحهما بهذا الوهن الظاهر . بصعوبة استطاع تمييز الشارع الفارغ حيث وقفت الشاحنة التى أُلقى فوقها مع أجساد أخرى.

بدأت شمس الصباح تلقى أشعتها الحارة بعض الشئ ، شعر أنه بعد ساعات ـ إذا ما بقى مطروحاً فوق صفيح الشاحنة ـ لن يعد بإمكانه التحمل . وفى تلك اللحظة التى واجهته بها أشعة الشمس ، بأن وجهه شاحباً وكأنه قد نفض الدم عنه منذ زمن بعيد ، فيما بدت اللحية التى لم يحلقها منذ يومين ناشزة ونافرة ، جعلت وجهه يظهر هرماً غير ملائم له . إذ رفع رأسه قليلاً ميزّ أربعة أجساد أخرى مطروحة بجانبه بلا حراك ، ولو لم ير الجنديين يحملانها الواحد تلو الآخر لظن أنها هلوسة أخرى تُضاف إلى هلوساته السابقة . لم تبد الأجساد أيما مقاومة ، بل إيما حراك أثناء حملها . لقد كانت طيعة، بدت له كأنها محمولة فى الهواء . لقد أثاره وضعهم ، وبان له كل شئ مريباً ، حتى شعر أنه ليست عيناه وحدهما اللتان تنفحتان ، إنما أنابيب ضخمة فى الرأس أيضاً . ترى ما الذى حدث ؟ ومتى؟ بصورة عابرة ، مشوشة يتذكر . لقد حدث الأمر أمس ، وللحظة يشك فيما يعتقد ، فيبدأ فى الإلحاح بسؤال نفسه : إذن أو أمس ! أو ... لا فرق . يعصر رأسه فيتمتم مع نفسه مرة أخرى :

ـ لا فرق

لقد حدث ذلك ، أمس ، أول أمس ، اليوم ، الأمر الوحيد الذى يهمه الآن هل سيتحمل جرحه أياماً أخرى ، بل ساعات . وإذا اقترب الضابط منه مع الجنديين شعر أنه يدوخ . وأثناء حديث النفس الطويل يدرك أنه فى ساعة ، وقبل زمن . زمن بعيد أو يبدو له بعيداً ، مرمياً هناك ، حيث ترك الجبهة خلفه ، وحيث سقطوا ، كيف ! لا يدرى ، كانوا فى خندقهم . كانوا ثلاثة ، وكان ليلاً ، ليلاً طويلاً ، بعيداً ، منغرساً خلف شمس الصباح . كان هو رابعاً لثلاثة جنود آخرين ، والخندق الذى استلموه تلك الليلة لم يكن كبيراً ، ربما يسع جنديين فقط ، وفى تلك الليلة اتفقوا على توسيع الخندق فى الصباح . وأياً كانت أحاديثهم أو قرارتهم فأنها الآن تختفى من ذاكرته وتضيع مع عتمة الليل الغامضة ، تضيع ليس مع اهتزازات الخندق والأرض وحدهما ، وإنما مع ارتجاج الظلمة . لقد ارتجت النجوم أيضاً ساعتها والفضاء ، ودارت دورة أمامه ، دورة لفته وألقت به بعيداً ، متى حدث ذلك . لا يدرى ؟ مرة أخرى ويقول لنفسه : لا فرق .

بطرف يديه يلمس الضمادات التى شدت حول بطنه ، بأصابعه المرتعشة يتحسس رطوبة دافئة . لا يحتاج إلى مهارة العارف ليتيقن من حرارة دمه التى بدت له مخيفة واليفة ، لا لأنه تحسسها على بدلات جنود كثيرين ، أنما لأنها كانت منزرعة فى ذهنه منذ زمن طويل ؛ منذ اشتعال الحرب وفكرة أن يكون جريحاً تطارده فى اليقظة والنوم ، تصطحبه فى كل انتقالاته على الجبهة . والآن يعرف أن هذه الفكرة كفت عن كونها وهماً . أنها حقيقة يستطيع لمسها بيده . الآن يستطيع تحسس جرحه ، ويعرف أنه جريح مثلما يعرف أن له يداً أو جسداً ... جسداً ربما سيختفى بعد ساعات أو أيام . لا يدرى ؟ كلا أنها ليست مجرد فكرة فى رأسه . فعندما حمله الجنديان أدرك كم هو واهناً . لقد كان تعباً لحد الموت . ولو كان بمقدوره لصرخ :

ـ أننى تعبان .

أغلق جفنيه للحظات ، وأسلم جسده طيعاً للجنديين اللذين ابتعدا به عن الشاحنة . بعد خطوات فتح عينيه مرة أخرى ليستدير بفضول ويعاين الشاحنة للمرة الأخيرة والتى تجمع حولها هذه المرة عدد من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأطفال . فرح عندما رأى الصغار بدشاديشهم ، لم يصدق عينيه ، إذ اعتقد أنها جزء من هلوساته . ما أثار هذا الخاطر فيه هو رؤيته ، عند دخولهم المبنى الكائن أمامه ، قطعة من الخشب كُتب فوقها «مدرسة التضامن الابتدائية للبنين» كلا . يقيناً أنها هلوسة أخرى . هذه المرة حاول جمع قواه كلها ، هل حقاً هى اللوحة كما انتصبت منذ سنين ؟ وكما رآها كل يوم عند مجيئه إلى المدرسة؟ وإذا كانوا حقاً فى مدينة العمارة فلماذا لم يسلموه إلى أهله القريبين من المدرسة ؟ حاول رفع يده ليسأل أحد الجنديين ، فشعر كم هى ثقيلة ذراعه . بدأ جرحه يؤلمه ، فيما بدأ دمه يسيل أثناء مرورهما بمداخل المدرسة ودخولهما إلى قاعة كبيرة .

اجتازا الجنديان الممر المؤدى إلى القاعة بسرعة كبيرة ، حتى أن الوقت لم يتسع له ليعاين لوحة الشرف التى علقت عند باب القاعه والتى كُتب اسمه فوقها مع أسماء الأوائل الأخرين الذين اجتازوا امتحانات البكالوريا بتفوق .

أصبح الجنديان عند قاعة المدرسة . لم يتوقفا عند بابها ليبحثا عن مكان له . لقد اكتظت القاعة بأجساد كثيرة ، انتشر الجرحى بفوضى فى كل زوايا القاعة . حتى أن بعضهم ألقى على خشبة المسرح المنتصبة فى مقدمة القاعة . لقد ألقوا هناك وكأنهم مرميون منذ القدم . وأياً كان أنين كل منهم فأنه يضيع مع أنين الأجساد الأخرى . وليس بالإمكان معرفة أى منهم يتنفس لحظاته الأخيرة ، ومن سيعيش بعد يوم ، يومين ، أسابيع !؟ والذين لا يزال شئ من الوعى فى رءوسهم ، لا يعرف متى حدث ذلك ، أمس؟ اليوم ؟ هل تعرف الشظية زمناً ؟ من يستطيع التكهن أو القول متى تنشطر الشظية إلى شظايا ؟ ومتى يستسلم اللحم إلى تلك الكتلة الحارة الحادة ؟ بل متى يبدأ الأنين ؟ لا أحد يعلم . وبالنسبة لأولئك المرميين فى «مدرسة التضامن الابتدائية للبنين» يبدو السؤال عبثا ، لا حاجة لسؤالتهم لماذا هم هنا؟ هم أنفسهم لا يعرفون ، لقد كانوا هناك وكأنهم قطع أثاث فى المدرسة من حسن حظ طلاب المدرسة أنهم ضائعون الآن فى عطلتهم الصيفية . وإلاّ ، يقيناً ستجد الأجساد التى اصطبغ بعضها بالدم وتعفنت الضمادات على بعضها الآخر ، التى عبثاً تنتظر طبيباً ، إذ قد يكون هو الآخر جريحاً فى مكان آخر ، أو يئن بين المكتظين هناك يقينا ستجد هذه الكتل مكاناً آخر أو ستلقى فى مكان آخر، ربما مستودع للطحين ، جامع مهجور ، أو مقبرة سويت قبورها ، ربما فى ملعب لم يعد صالحا للعب الكرة ، أو بيوت

هُجر أهلها ، المهم سيجد الضابط الذى وقف فى منتصف القاعة وقد أمسك بخيزرانه ، سيجد مع أصدقائه الضباط مكاناً آخر لجرحى آخرين سيأتون غداً ، أو بعد غد ، من يدرى ؟ ربما سيكون المكان مزبلة أو مجزرة لحوم أو مدرسة أخرى فرُغت من طلابها !؟ هل يصعب عليهم حقاً إيجاد مكان؟ لقد اكتظ رأسه بتلك الأسئلة عندما وجد نفسه مرمياً فى زاوية قريبة من المسرح . لا يدرى كم مرّ من الوقت عندما انفتحت عيناه مع أنابيب الرأس الضخمة ؟ شئ واحد حمله على فتح عينيه بحماس هو شمس الصباح التى ما لبثت أشعتها أن طردت رغبة عنيفة فى النوم كانت قد اجتاحته . لقد أصر على البقاء يقظاً ، لا يريد أن يُفاجأ بموته ، لذا فقد أخذ بين لحظة وأخرى يتحسسس جرحه ، لقد توقف دمه عن النزف .. وللمرة الأولى لم تزعجه لزوجة الدم هناك ، إنما بعثت به الشعور بأنه يعيش . لو كان بإمكانه الآن ، لنهض من مكانه وبدأ فى الرقص . كان بوده الصراخ :

ـ إننى أعيش

مع الوقت يدرك أيضاً أنه مجرد شعور عابر ، فيهجس كم هو واهن ، يسرى به أسىً ثقيل يزداد عندما يعاين خشبة المسرح . قبل سنوات كانت قدماه تتحركان فوق الخشبة بقوة وفرح. فى مرات كثيرة مثّل فوق هذه الخشبة وخلف الخشبة يقع مستودع الرياضة أيضاً ، وهناك كان يلبس ملابس الكشافة ، وبسرعة عجيبة تمر فى ذهنه سنوات المدرسة ، وعندما تصبح عيناه عند باب القاعة ، يختلط فى ذهنه منظر ضابط الانضباط المنتصب هناك بوجهه ذى الملامح البدرية الصلبة مع وجه «دبيس» فراش المدرسة الذى يركض فرحاً بخيزرانته المبللة بالماء كلما ناداه المدير لرفع أقدام إحدهم عند ضرب «الفلقة».

ومثلما يتجنب رؤية «دبيس» فى ذلك الوقت ، فقد تجنب الآن النظر فى اتجاه رجل الانضباط ، لاسيما عندما لاحظ أنه هو الآخر يحملق فيه .

تحرك فى مكانه ، وتحركت معه البطانية المهترئة التى أُلقيت تحته ، حوّل عينيه إلى شباك القاعة . يعرف ميزة هذه القاعة منذ زمن طويل ؛ فهى ممتلئة بالشبابيك ، حتى أنهم عندما كانوا يتحركون فوق خشبة المسرح ، كان بإمكانهم رؤية أطفال الحى المتجمعين عند زجاج النوافذ والمتطلعين إليهم بفضول . فى مكانه يستطيع أن يعاين الشارع الذى بدأت الحركة فيه ، وفى البعيد لمح النسوة اللواتى شرعن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالتجمع عند بائعة القشطة ، جلسن بشعرهن المنثور ، بعيون مازال النعاس ظاهراً عليها . هل هى هلوسة أخرى من هلوساته . أن يتعرف على الوجه القديم ذاته لبائعة القشطة التى يعرفها منذ كان طفلاً؟ ليست عيناه اللتان تنفتحتان الآن فقط ، بل ليست صمامات الرأس الضخمة ، إنما تنفتح كل مسامات جسمه . كم بوده أن يخترق الزجاج الآن ، هل ينفعه الصياح ؟ لا يدرى أين نسى صوته ؟ هل ضاع هناك عند موقعهم فى الجبهة ؟ إذن لم ترتج النجوم انذاك ، ولا عتمة الليل الغامضة ، إنما هى الأرض التى ابتلعت صوته فى صمتها . هل هى هلوسة أخرى ؟ من الأجدر به ألاّ يسأل ، إنما ليفتح عينيه باتساعهما ، وهذا ما يفعله الآن . لم تبد له بائعة القشطة أليفة فى جلستها هناك ، ولا منظر الأطفال الضاجين حولها ، إنما هناك أمر آخر جعل كل الدم يعود إلى عروقه . لقد بزغ فجأة وسط النسوة المتجمعات وجه أليف يعرفه منذ زمن بعيد . هل هى هلوسة أيضاً ، أن يلمح وسط النسوة أمه التى جلست هناك ، وقد نثرت شعرها الأسود فوق كتفيها ، فيما لم تستطع العباءة أن تغطى فتحة الصدر . أية لعنه حلت به ، هاهو يراها من خلف الزجاج بجلستها القديمة هناك . بالضبط مثلما كان صغيراً وكانت تحمله فى حضنها ، وكان فمه لا يغادر صدرها ، وحتى عندما كانت تزيحه لبرهة إلى جانبها قائلة : «أتركنى أعاين الصحون» ، فانه يظل متشبثا بصدرها ، لا يطاوعها فى الابتعاد بفمه ، صارخاً بتوسل (مثلما يفعل الآن) : حليب ، يوم ، حليب ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يردد جملته مرة واحدة ، إنما كررها مرات كثيرة ، وقد صاحبه شعور بالفرح عندما لاحظ رجل الانضباط يجفل من مكانه ويتحرك باتجاهه بغضب . عرف أنه يعيش.

مُتَّفَقٌ عليه

(١)

الأولاد

يتقلبون في قطيفة النعاس

والأطباق تذهب الى المطبخ

وكان ينتظر

في أنوثة الضوء

كانت المرايا تخمّن

وحدها تنظر الى الغزلان وهي ترعى بهدوء على الحائط

وتنظر بأسى الى الكرسي العجوز

تودّ أن تربّت على ظهره المقوّس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آهِ

ما الذى يجب أن تفعله الليلة (وقد أغلق البابُ)

هل تحدق فى الساعة

حتى تنمو العقارب

وتتحرك باتجاه النافذة

هل تتأمل الصورة العائلية المنحرفة قليلاً

أم الجندى الذى يبتسم

تحت شارة الحداد

شردت قليلاً

ثم راحت تخلع ثيابه العسكرية

وتضع قليلاً من الفضّة فى فوديه

ابتسمت

وقررت أن تقضى الليلة معه

(٢)

كانت الشمس مرتبكة

مثل بنت

فاجأها الطمث

وكنت على سريرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أفرك عينى

خمسة ملائكة يتثاءبون

ويحركون الهواء باجنحتهم

: عم صباحاً أيها الملك

كان عرشى من الكرتون الخالص

وفى اللحظة التى تذكرتُ كَ

كَ

كم

دلق الحبار فى صدرى

قذيفته كاملة

واختفى المشهد كله.

(٣) حجرٌ

تغويه هاوية

بينما تفتح وركيها وتومىء

- - - -

انعقدت سحابة النحل على خصره

وابتسمت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لحظة خلّص أعضاءه من الذاكرة

وقلع إبهامه من الأسى

...

هاوية

تفتح وركيها وتومىء

حجر يصهل فى الهواء

...

فى العناق المضىء

لم تعد هاوية

ولم يعد

...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل قبض الله فصارت هاوية

هل بسط

فصارت حجراً

...

كم من المواجيد يكفى

لدحرجة حجر

فتسدّ هاوية

عورتها

(٤) يأتون مع صلصلة الأجرس

يرفعهم الحوذىّ عالياً

ويضعهم برفق

كرجل يصبُّ تماثيل

هؤلاء التلاميذ

(٥) الذين يتراكضون نحو بوابة «نوتردام ديزوبتر»

مثل عنزات صغيرة

لم يدركوا أبداً

من أين يسقط الحصى

يرفعون حقائبهم الجلدية مذعورين

ويتلفت الحوذى غاضباً

(٦) بعد أربعين عاماً

أجد سعادة

فى الاعتراف.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البعض يرتدى ثيابا عادية

يحكى أن..

أن الحكومة مارست فى الصباح الباكر كعادتها تمارين الصباح وهى فى غاية الابتهاج وانشراح الصدر .. ومن فيض ابتهاجها وتمام انشراح صدرها تغلبت على كل من لعب أمامها فما خسرت شوطا واحدا فزادها الفوز ابتهاجا وانشراح صدر ولكن مع آخر مباراة خاضت الحكومة غمارها ضاق صدرها حتى وهى متفوقة فاكتأبت .. وعلى الفور غادرت أرض الملعب والوقت ضحى فتوجهت إلى المقر الرسمى وعقدت الديوان

وتضامنا من الناس مع الحكومة ومشاركة منهم لها فى حمل عبء هذا الاكتئاب امتنعوا عن الذهاب إلى النوادى .. فتوقف اللاعبون عن مزاولة تدريباتهم اليومية وكفت الرعية عن أداء تمارينها الصباحية .. وبتوصية من أعضاء الديوان طاف المنادون يجوبون شوارع المدينة وهم يعلنون أن الحكومة منذ اليوم لن تعود لأداء تمارين الصباح وأن على الجميع أن يعوا هذا الأمر جيدا وعلى من سمع النبأ أن يعرف به من لم يسمع، وخلال زمن وجيز جدا، وقرص الشمس مازال فى بداية سطوعه؛ علم كل الناس بالنبأ العظيم، فتمكن الاكتئاب من الحكومة.

وفضل الناس أن يقلعوا ثيابهم العادية ويلبسوا بدلة التمرين الرياضية .. وهم عندما قلعوا لم يقلعوا تحديا من جانبهم للحكومة التى اعتزلت، أو بقصد المضايقة معاذ الله، بل هم لبسوا ما لبسوا تضامنا معها وتأكيداً لها أنهم بالرغم من ارتدائهم بدلة التمرين إلا أنهم قد اختاروابإرادتهم الحرة تجنب مزاولة التمارين، اقتداء بفعل الحكومة .

ومع اقتراب الظهيرة وثبات حالة الاكتئاب على وجه الحكومة، جلس الناس أمام طاولات المقاهى وافترشوا نجيل الحدائق العامة وقعدوا فوق أرصفة الشوارع وهم مرتدون بدلة التمرين التى انحصر لونها فى لونين لا ثالث لهما: لون تطابق مع لون جاكت بدلة تمرين الحكومة ولون تطابق مع لون بنطال بدلة تمرين الحكومة، أما لماذا اختار الناس هذين اللونين دون سو هما، فقد حدث هذا عندما أبدت الحكومة استحسانا للونين فى واحدة من خطبها، وأشادت بهما.. بل وفضلتهما على ماعداهما من ألوان.

ولأن الناس قد لجأت إلى المقاهى والحدائق والأرصفة، فمع الظهيرة كان سعيد الحظ من يستطيع أن يجد مقعدا مشتركا يجلس عليه مع آخر ليشارك فى النقاش ويبدى الرأى ويقترح الحلول التى تساعد الحكومة على العودة إلى ممارسة تمارين الصباح، فتتخلص من اكتئابها لتنكشف الغمة ويزول البلاء.

ومن غرائب الأمور وعجائبها أنه حدث شبه توحد فى الرأى عند النقاش بين أصحاب اللون الواحد دون اتفاق مسبق بينهم أو تدبير مخطط .. فلبسوا بدلة التمرين التى يتطابق لونها مع لون بنطال بدلة تمرين الحكومة كان لهم رأيهم الواضح الصريح الذى حدا بالحكومة إلى اتخاذ قرارها بالكف عن ممارسة تمارين الصباح إذ قالوا أن الحكومة وقاها الله شر العيون الحاسدة والقلوب الحاقدة والعقول اللكاكة، طرأ لها وهى تجفف عرق جبينها عقب آخر مباراة لعبتها وفازت بها خاطر ما، حينها لم تفكر فيه أوتهتم به .. وقبل الظهيرة أتاها ذات الخاطر ولكن بطريقة مغايرة، إذ اقتحمها اقتحاما وتمادى فى ملاحقتها تماديا مرهقا كأنما لا يشغل بالها أعباء حكم ومسئولية رعية .. وكلما حاولت الحكومة فكاكا منه كان أكثر إلحاحا واستيطانا فى خاطرها .. ومع انقضاء الثوانى والدقائق حدث التغير التدريجى الذى طرأ على وجه الحكومة ليحل فى النهاية الا كتئاب واضحا محل الصفاء..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولما لم يفلح اجتماع الديوان بناء على الدعوة العاجلة فى إجلاء هذا الخاطر المقتحم ذهن الحكومة، تضاعف الاكتئاب بالحكومة فقررت فض الاجتماع بعد أن فقد أهميته وأصبح لا جدوى من استمرارية انعقاده، فلاعضو تمكن من تقديم مشورة صائبة ولا عضو نجح فى بذل نصيحة مخلصة، لا أحد من الأعضاء أمكنه أن يتصدى بإيجابية لهذا الخاطر المقتحم ..

، أما لابسو بدلة التمرين التى يتفق لونها ولون جاكت بدلة تمرين الحكومة، فقدكان لهم رأى مغاير تماما، قالوا إنه لا يمكن بحال من الأحوال أن يوجد فى الوجود قاطبة خاطر يستطيع أن يصنع بالحكومة مثل هذا الصنيع، فالحكومة ـ والكل يعرف ـ أكبر من هذا بكثير الكثير الكثير، ولا يعقل أن تغير من نمط سلوكها المعتاد أو تبدل من سستم عادتها المستقرة لمجرد ورود خاطر ضال طرأ على ذهنها لا يعرف له أحد أبا أو أما، .. ولما قال لابسو اللون الآخر : إذن إن كان لديكم سبب آخر غير ما ذكرنا فلتقولوه لنا أو فلتصمتوا وكفى تشهيرا بالحكومة ..

ولم يقبل أصحاب اللون الآخر الصمت ولم يتهربوا من الرد، بل بادروا فورا فذكروا لهم السبب الحقيقى لا كتئاب الحكومة ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقبل صعود المؤذنين إلى المآذن استعدادا للارتفاع بأذان العصر، بلغ الاكتئاب بالحكومة مبلغا عظيما، فسال عقب صلاة العصر الدمع من المآقى وأخرجت الأنوف إفرازهافتحولت الديار كلها إلى سرادق عزاء .. وعلى الأثر انعقد الديوان من جديد ليبحث ويتقصى ويناقش ثم انفض كما انفض فى المرات السابقة دون أن يحقق نجاحا فى أداء المهمة المنوط به أداؤها ..

وتمسك أصحاب كل لون برأيهم وأصروا أن السبب الحقيقى لاكتئاب الحكومة هو ما ذكروه هم لا ما ذكره أصحاب اللون الآخر، وظل كل فريق عند رأيه وإصراره، فلم يفطنوا إلى أن هناك قلة قليلة تجلس معهم أمام الطاولات وتفترش نجيل الحدائق وتقعد فوق الأرصفة وهم لا يرتدون بدلة التمرين وهالهما الأمر فسألا: منذ متى وأنتم مرتدون ثيابكم العادية هذه؟ أجابوهما : منذ الصباح الباكر وقبل أن نعرف عن طريق مكبرات الصوت أن الحكومة توقفت عمدا عن ممارسة تمارينها سألاهم : أأنتم صادقون؟

أجابوهما : ولماذا نكذب عليكم والكذب يقود إلى النار ؟! سنسألكما كما سألتمانا ولتجيبا علينا كما أجبنا

ـ اسألوا

ـ أليست الحكومة مكتئبة ؟

ـ بلى

ـ ألا تحبان أن تجدوا علاجا لاكتئابها؟!

ـ بلى

ـ عندنا العلاج

ـ أحقا؟

ـ بلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ وما هو هذا العلاج الذى يجعل الحكومة تتخلى عن اكتئابها وتعود إلى ارتداء بدلة التمرين فتمارس تمارينها المفضلة؟

ـ نقول لكما ..

ذكر لابسو الملابس العادية للابسى بدل التمرين مشروعهم، أوضحوا لهم كل كبيرة وصغيرة تتعلق بالمشروع، بل لم يتهربوا من الإجابة على أى سؤال يوجه إليهم ولم يتجاهلوا أى استفسار، بل الأهم من كل هذا أنهم لم يفقدوا صبرهم

ومع اقتراب الغروب ظلت الأحوال فى الديار على ما كانت عليه عند العصر الحكومة / مكتئبة والديوان / يعقد وينفض .. والناس سواء من لبس منهم بدلة التمرين أو من لم يتخلوا عن ثيابهم العادية كلٌ ظل على رأيه وموقفه ..

ماجدٌ هو مزيد من الحزن، ومزيد من الخوف على عضلات الحكومة من الضمور نتيجة التوقف عن مزاولة التمارين ..

وبعد حين والناس بين خوفهم على الحكومة وحزنهم عليها، تنبأ هؤلاء الذين لم يخلعوا ثيابهم العادية بأن عظم الحكومة لا محالة مصيره الهشاشة، فإن لم تكن الهشاشة فهى الليونة وأضافوا أن قدرتها على صلب عمودها الفقرى لن تدوم طويلا .. فخرج الناس من المقاهى رافعى الأكف نحو السماء، وغادروا نجيل الحدائق وألسنتهم تجأر بالدعاء، وقاموا من فوق الأرصفة وقلوبهم تبتهل إلى الله، ساروا فى الشوارع وقد احترقت أكبادهم من أجل الحكومة، وانسحقت قلوبهم من أجل الحكومة، ولأن هدفهم منذ البداية كان نبيلا ومقصدهم كان شريفا فقد أصبح كل ما يشغل بالهم هو العمل على إيجاد الوسيلة التى تحفظ للحكومة صلابة العضلات فلا تضمر ومتانة العمود فلا ينهار، يدفعهم إلى هذا وعى حقيقى بدور الحكومة وأهمية وجودها واعتراف صريح بتأكد ضياعهم بدونها ..

زاد من حماسهم على تحقيق الهدف النبيل والمقصد الشريف ظهور المقر الرسمى، فأسرعت خطاهم تعجلامنهم ليخلصوا الحكومة من اكتئابها فيقللوا من دقائق إضافية سوف تعيشها بوجه مكتئب .وعندما وصلوا إلى المقر الرسمى تحاملوا على أنفسهم كما لم يتحاملوا عليها من قبل، وبذلوا جهدا خارقا كما لم يبذلوا من قبل، وتكاتفوا جميعا ليؤمنوا مقر الحكومة بخيمة بدأوا يصنعون خيوطها من العروق، وكلما تقدموا فى النسيج استراح بالهم وقد ضمنوا أنهم بدأبهم فى العمل قد ضمنوا للحكومة أن تحتفظ بعضلاتها فلا تضمر وبعظامها فلا تلين وبعمودها فلا ينهار..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعندما اقتربت الشرنقة من تمام اكتمال البناء ولم يتبق ناقصاً منها غير ثقب فيكتمل البناء، بص الناس منه وهو على وشك الالتحام فابتسمت لهم الحكومة .

محمد الخالدى

المرائى والمراقى

حـــوارية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أراك شاحبا فما الذى دهاكْ

قال: الذى دهاكْ

وما الذى أضْناكْ

قال: الذى أضناكْ

ـ تعثرتْ خطاكْ

ـ من فرطِ سكْرى

ـ تعرّقت يداكْ

ـ من طولِ ذكرى

ـ أراك ترقُبُ النجومَا

وتسأل التخُومَا

ـ أبْحثُ عن مَراكبى

تركتُها تَهِيمُ فى المدي وتمْخُر السَّدِيما

ـ وهذه الغضُونُ؟

ـ علامَةٌ أن الهوى مَكِينُ

ـ فمنْ تُرى تكونُ؟

ـ مولَه أضْنَاهُ

عشق، فما تراهُ

إلاّودمعُه هَتُونُ

محَيّرٌ ياصاحبى هواكْ

تعالَ نحترقْ معًا

فما رأيتُ قطُّ عاشقًا سواكْ

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

جـبل البلّور

بَدَا فى الأفْقِ معتمرا

غيومَ الفجرِ مؤتزرًا

بوَشْيِ النورِ مسْحورَا

بَدَا نورًا

على نورٍ، بدا ألَقًا

على ألقٍ، بدا شَفَقًا

تَلَفَّعَ بهْجَةَ الأسحارِ... نَادينَا:

متى ياحافظَ الأسرارِ تُؤْوِينَا

مضى زمنٌ ونحن نكابدُ الأشواقَ

والأهوالَ

جزْنَا مجْمَعَ البحرَيْنِ

مرّاً نركَبُ الغيمَا

ومَرّاً نركبُ النجمَا

عبَرْنا رحْبَ هذا الكونِ يملؤنا النشيدُ البِكرُ

تحدو حلمَنا الأقمارُ

والأسحارُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما هدأتْ حرائقُنا

ولاجفتْ مآقينَا

كأنّك قائمٌ فينا

سألْنا والمدى أبَدٌ

من الأشواقِ نَطويها وتطْوينَا:

متى ياحافظَ الأسرار تُؤْوِينَا

فنَمْرَحَ فى رباكَ الزُّهْرِ

نَتْلُوَ آىَ هذا الكونِ،

طالَ هيامُنا وانجابَ ماضِينَا

حلُمْنَا: سوف تحضنُنَا ومازلْنَا

نُمَنِّيَ النّفسَ:

تلك مسَاكِنُ البلّورِ تومئ

فَلْنَغُذَّ السّيْرَ لكنّا

تعْبنَا دونَ مَرْاكا

ـ متى ياكاتم الأسرارِ نلْقاكا؟

آخر السالكين

لو كان لهذا العصرِ وَلِى

كنتَ وليُّه

لو كان لهذا العصرِ نبِى

كنت نبيَّهْ

لك أحوَالٌ ومَرَاقٍ لو عَنَّتْ للصّوفِيينَا

نزعوا الْخرقَةَ من وَلَهٍ

وأبَاحُوا الرقصَ مع المخمورينَا

ودَعَوا كلَّ مجانينِ الحىّ

وكلَّ المجذوبينَا:

ـ هُبُّوا نكشفْ لَكُمُ الغيبَ وسرَّ الأحوالِ

لَرَمَوْا بجميعِ الأسْمَال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى النارِ، وعادُوا للحانِ

لكىْ يُفْنوا العمرَ سُكارى

بين سماعٍ وقيانِ

شِبْتَ وحيدًا

وعلا وجهَكَ حزنٌ وغُضُونُ

لم يَدْروا منْ أنتَ

ولا مِنْ أينَ أتيتَ

ولا كيفَ

فلُذْتَ بصمتك تستقرئ وجهَ الغيب

وتُعلن ما سيكونُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سورة النور

هذاالنّورُ سَنَاهُ

وهذا الفيْضُ مَدَاهُ

فلَوْلاَهُ

لَمَا ضَجَّ ولِىٌّ فَدَعَاهُ

له الشعرُ ونجْوَاهُ

له الأرَضُونَ يطوفُ بها فَتَهُبُّ للقْيَاهُ

له المَلكُوتُ يَهَشُّ لرُؤْيَاهُ

الغيمُ مراكبُه
والأفقُ خُطاهُ
لِبَهِي الطَّلْعةِ هذا أحْوَالُ
ورُؤَىً ماعنَّتْ لسواهُ
يَوْمَ تَجلىً
عَشِي الشعراءُ لمرآه

البـــــرزخ

- ١ -

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مَدَدٌ ... مددٌ ... مَدَدُ
سبحانى لم يَبْلغْ شَأْوِى أَحَدُ
مَدَدٌ ...مددٌ ... مَدَدُ
لغةٌ ما فَكَّ مغَالِقَها أحَدُ
وطَوَافٌ مابين الأرضِ
وبينَ سماءٍ رُفعتْ
لم يَدْرِ بِهِ أحَدُ
أَبَدٌ من نورٍ
وتخُومٌ شاسعَةٌ

ما طَافَ بها أبدًا أَحَدُ

مَدَدٌ ... مَدَدٌ ... مَدَدُ

حُق لِمُثْلَى أن يَشْمخَ

ليس كمثلِى أَحَدُ

- ٢ -

سبحانى..!

أفنيْتُ الحبَّ وما أفْنَانِى

سبحانى..!

لى فى كُلِّ سماءٍ عرْشٌ ومَرَاقٍ

ولىَ الأرضون السبع مغانِى

شتَّى أزْمنَتى وقديمٌ سلْطانِى

غَمَرَ الكونَ ضيَائى

فنُجومِى لاحَدَّ لَها، لاحَدَّ لخُلْجَانِى

سَطَعْتَ أسْمَائى

أقمارًا وشُموسًا رَصَّعْنَ سَمَائى

سبحانى..!

ما أعْظم َلآلائى

ماأكثرَتيجَانِى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد حافظ صالح

تفسخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما إن تسلقت سور المدرسة وامتطيته كحصان، حتى سمعت صراخاً وصفافير من الطلبة بالحوش، التفت إليهم، رأيت الناظر يهرول ناحيتي؛ فسابت مفاصلي.

كان يضرب بنطلونه بعصاه الخيزران بعصبية، بينما كانت تداعبات زملائي الذين سبقوني في القفز للشارع العمومي.. تتسارع وتشتد تستعجلني؛ حتى نلحق بالحفلة الصباحية لفيلم الموسم، الذي يُعرض منذ أربعة شهور، وشاهدناه ثلاث مرات في حفلات السادسة مساء، وعندما اختلفوا حول عدد القبلات المشبوبة النارية التي ألهبت شفاه البطل والبُطلة وأعصابنا، عقدوا رهاناً واختاروني حكماً لحسم الخلاف، لكن وقعت الواقعة، وهاهو الناظر يتقدم وعيناه تقدحان شرراً. بالتأكيد لن يعتقني، رغم يقين علمه أنني استأصلت الغدة «الدرقية» منذ أسبوعين في أجازة نصف السنة، وأن جرحاً عميقاً يحيط برقبتي دائرياً من الأمام؛ لذا غطيته برباط من الشاش ليحجب عنه الشمس والأتربة، وعندما كشفته للناظر، قرر أن يتم استثنائي من حضور طوابير الصباح والفتوة والتربية الرياضية لمدة شهرين، هل سيتناسى وينهال على بالعصا ضارباً بالعذر عرض الحائط؟ أم سيكتفي بالتوبيخ والتجريح أمام الجميع؟ بل ربما يطلب أن يحضر ولي أمري؛ حتى تصبح فضيحتي بجلاجل. كيف سأتصرف الآن؟ أن أحزم أمري وأتخذ قراراً وأنفذه في سرعة البرق، هل أجازف وأقفز إلى الشارع وأهرب؟ أم أتراجع؟

ها هو الناظر يقترب، تعفق أصابعه الأخطبوطية على العصا، عن يمينه .. مدرس الكيمياء يبتسم فى خبث، عن يساره .. مدرس الإنجليزى يدارى ضحكته بكف يده، هل حانت الفرصة للفرجة والشماتة؟ أم سيبرران فعلتك ويلتمسان لك الصفح والمغفرة؟ لكن الناظر عنيد، ربما يصم أذنية ويرفض آية توسلات، حتى لو ذكرته بجرح العملية وحادثة وفاة والدك التى لم يمض عليها بضعة شهور.. قد لا يستجيب. هل أحكى له ظروفنا الصعبة وما تقاسيه أمى لتدبير مصاريف دراستى وعلاجى؟ ربما يرق قلبه ويلين. المهم أن تعرف لك براً ترسو عليه، فالوقت يمضى وأنت ما زلت متردداً، صراخ الطلبة يدعوك للتراجع، وصفير زملائك بالشارع يستعجل قفزتك، بطل الفيلم ينتظرك؛ ليمنحك النشوة واللذة المشتعلة، التذاكر مقطوعة والأماكن محجوزة، إذا ما تراجعت .. سينعتك الزملاء بالجبن ويتندرون عليك، آه لو تأخر مجىء الناظر دقيقة واحدة، لكنه يتقدم بإصرار، ناكر ونكير يحاصرانه، وأمك لاتزال جالسة على الكنبة العربى متشحة بالسواد، تبكى وتندب الحظ العاثر والبخت الذى مال، وأختك تكوى ملابسك وتلمّع حذاءك وهى تنتحب، وهيئة المحكمة المكونة من الناظر والمدرسين تتقدم ببطء مميت، وبطل الفيلم تحاصره الفتيات على البلاج بالمايوهات البكينى ليعقد محكمة الغرام، وأنت تقلب وتغطس فى بحر ماله من قرار، ومدرس الكيمياء يحترق شوقاً ليرى الصفعة الأولى، يبدو أنه لم ينس محاولتك تقليده حين دخل الفصل فجأة قبل أن يدق جرس الحصة، رفع يده عالياً ليصفعك، لكنه تذكر العملية الجراحية؛ فاكتفى بإزالة الرباط الشاش من حول عنقك وفضح جرحك أمام الطلبة، الآن سيثأر له الناظر، وسيعفيه من المسئولية، ومدرس الإنجليزى لا يزال يذكر ما كتبته على السبورة فى حقه، قال لك مهدداً: إذا نجحت فى أعمال السنة (إبقى قابلنى)، وأنت ظللت واقفاً يبلل العرق ولم تنطق بكلمة، الآن لم يعد يعتوره الخجل، وأصبحت ضحكته عالية وسافرة، لماذا ترتعد وتصطك أسنانك؟ تتداخل صيحات الزملاء مع بكاء أمك وصراخ أختك، وتتداح الصور وتتلاحق، ها هو المقاول يدفع بابكم يتبعه الرجال حاملين جثة أبيك مغطاة بشكائر الأسمنت الفارغة الملطخة بدوائر الدم الناشع المتخثر، يدلقون الجثة فى الصالة، ينفضون أكفهم وينصرفون، يدنو المقاول من أمك، يمد يده بمظروف ويهمس: ـ مصاريف الدفن، أقل واجب، أنا تحت الأمر ورهن الإشارة يانوّارة.

تلف الدنيا وتدور بأمك؛ فتسقط منهارة، تشق أختك جلبابها من الصدر حتى الذيل؛ فيظهر لحمها الأبيض المكنون للعيون الشرهة المزدحمة فى الصالة، وتقف متسمراً متخشباً لا تدرى ماذا تفعل، هل

تستر لحم أختك؟ أم ترفع جسد أمك؟ أم تسحب جثة أبيك للداخل، والعيون تبص وتبحلق، والصراخ يعلو، وأنت شبه غائب عن الوعى.

تتكفن أمك وأختك بالسواد، والدفان يقلب النقود فى يده بامتعاض، وأمك ترجوه أن يسقى الصبارة الجافة التى وضعها فوق قبر أبيك؛ فينصرف مزمجراً وهو يسبّ ويلعن الميتين والذين على قيد الحياة، وبطل الفيلم يرتدى السواد، ويتجول ساعة الغروب فى غابة أشجارها جافة، بنبرة أسيانة يغنى عن «أحضان الحبايب» التى تحولت إلى شوك.

وأمام غرفة العمليات بالمستشفى الأميرى .. تنحنى أمك على يد الطبيب تريد أن تقبلها، تنحدر الدموع من عينى أختك وهى تقول له أنك أصبحت رجلها الوحيد، يهدىء من روعها ويسحبك من يدك إلى الداخل، بحذر يتحسس وريدك، ببطء تنغرس حقنة المخدّر، وتشعر بطوابير النمل تزحف وتسرى فى عروقك، يثقل لسانك، يدور السقف وتلف الجدران، وتروح فى دنيا غيرالدنيا، وبطل الفيلم يتجرع زجاجات البيرة ويتطوح، والناظر أصبح على مسافة واحدة، وأنت تضرب أخماساً فى أسداس، وأمك تجفف دموعها وتقول: معاش المرحوم ضئيل، يجب أن نضغط المصروفات. تربت على كتفك وتضيف: طلباتك أوامر ياغالى يا ابن الغالى. تدس يدها فى صدرها، تناولك مصروفك وهى تدعو لك بطول العمر ونجاح المقاصد، بينما أختك فى الركن ترفو بلوزتها فى صمت. وفى الصباح.. تقابل «أمنية» على السلالم وهى تحتضن حقيبتها المدرسية، تمد يدها بالسلام وتهمس: البقية فى حياتك.

تحتوى يدها الرقيقة الدافئة بين يديك وتشدها إلى صدرك، تتأمل عينيها الواسعتين وشفتيها البرقوقتين، تتمنى لو تحتضنها وتمطر وجهها بالقبلات المحمومة كما يفعل بطل الفيلم، وحين هممت أن تفعل ... سقطت حقيبتها، وظلّتْ واقفة مشدوهة فاغرة الفم والعينين، ثم ارتدت صاعدة السلالم بخطوات مضطربة حتى كادت أن تتكفئ. وأنت عضضت شفتيك وفررت نازلاً السلالم، تتقافز، كل سلمتين فى قفزة، وأنت الآن عاجز عن قفزة واحدة، سيان إلى الداخل أو للخارج، فالناظر يتأهب، ومدرس الكيمياء يكور كفيه وينفخ فيهما، ومدرس الإنجليزى يملّس على شعره ويبرم شاربه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى المساء .. تقف أختك مذهولة عندما سألتها ما إذا كانت «أمنية» قد صارحتها بشىء، وعندما تفيق من المخدر .. تدنو الممرضة الشابة السمراء منك، تجفف عرقك وتطبع قبلة حانية على جبينك، تخلع خاتمها البلاسيتك الذى يحمل حرفا من اسمها، وتدسّه تحت وسادتك وهى توشوشك: ألف حمد الله على سلامتك.

والمقاول يشتم صبى القهوجى ويطلب ناراً للشيشة، يبصق على الأرض ويلعن الصداع والمقاولات و(سنسفيل) من أشار عليه بها، بلهجة غاضبة يقول إن أباك كان يمشى كالمسطول فى الشارع بعد أن غادر البناية التى يعمل بها؛ فصدمته سيارة نقل لم يتمكنوا من التقاط أرقامها، وإن ذلك مدوّن فى البلاغ الذى قدمه للشرطة فور الحادثة، وإنه قام بالواجب وأكثر، وليس لديه وقت يضيعه فى كلام فارغ. لكن عمال المعمار زملاء أبيك يصارحونك بأن أحبال السقالة المنحولة قد تقطعت؛ فهوى أبوك من الطابق السادس على «دردورة» الرصيف البازلتى، وتهشمت رأسه، وشاهدت بنفسك بقايا الدم المتجلط الداكن على الرصيف.

وعندما انتصف الليل.. شعرت أن متانتك تكاد تنفجر، ضغطت على الزرّ المجاور للكومدينو، وعندما حضرت الممرضة السمراء تحيرت كيف تخبرها، فى خجل طلبت أن تتساند عليها إلى دورة المياه ابتسمت، وقالت لك: بسيطة. انحنت والتقطت (البغبغان) من تحت السرير. أدرت وجهك، لكنها أردفت بلهجة مرحة: عادى. ثم رفعت طرف الكوفرته وأدخلته، حدثتك عن أسرتها وظروفها وكأنها تعرفك من مدة طويلة، قالت أنها سهرانة فى غرفة «النوبتجية» للصبح، وإذا ما احتجت شيئاً ما عليك إلا أن تضغط على الزر بلا تردد.

قبيل الفجر شعرت بوخز وألم فى رقبتك، تحسستها، رأيت سائلاً لزجاً أحمر؛ فارتبت، ضغطت ثانية على الزر، دقيقة واحدة ورأيت الممرضة أمامك تلهث، طمأنتك بأن الدم الخارج من (الدرنقة) التى وضعها الطبيب بعد العملية فاسد وليس نزيفاً، بل رشحاً لا يجب أن ينحبس فى الجرح ويلوثه. وعندما جلستْ على حافة السرير اكتشفت أن عينها مثل عينى «أمنية». مالتْ عليك ومدتْ يدها تحت الوسادة؛ فتماست الشفاه. كان الضوء خافتا والمرضى نياما؛ فوددت لو طالت قبلتها. امسكتْ بخاتمها وأدخلته فى بنصرك، لوحتْ بيدها وهى تتقهقر؛ فرددت عليها بقبلة فى الهواء. ظلت القبلات تتطاير حتى اختفت.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أغمضت عينيك ورأيت بطل الفيلم ينثر قبلاته اللافحة على عنق البطلة ووجنتيها وشفتيها، التى جلست القرفصاء على السرير تقشر له التفاح الأمريكانى، تضع القطعة بين شفتيها، تمطّ شفتيها، بشفتيه يلتقط القطعة ويعتصر شفتيها بنهم، بينما ينحسر قميص نومها الشفاف شيئاً فشيئاً، كاشفاً عن فخذين مرمريتين مشربتين بحمرة نارية؛ فتتلجم الأنفاس وتبظ العيون، تلتهم الجسد الفتىّ البض الذى يتلوى ويتأود فى غنج.

عندئذ ترتفع صيحات المشاهدين وتعلو الصفافير، التى أصبح لها ـ الآن ـ طنين عال مدو فى أذنيك، ساقك اليمنى متدلية تجاه الشارع، واليسرى داخل المدرسة، لا تزال عاجزاً عن أن ترفع إحداهما وتطوحها بجوار الأخرى، والناظر يقترب من جهة، والزملاء يقتربون من الجهة المقابلة، وأنت مشبوح على السور، نصفك بالداخل والآخر بالخارج، وتحس أن كلاً منهما يمسك بالساق المواجهة له ويجذبها، تطقطق عظامك وتتمزق ملابسك ويتفسخ لحمك، وينبجس الدم ساخناً وغزيراً، ورأس أبيك ترتطم بالرصيف، فتتطاير عظامها ويطرطش دمه فى كل اتجاه ويزداد التفسخ وتشعر بألم رهيب، والممرضة تطمئنك وتمنحك قبلاتها الرائعة، ومدرس الكيمياء يتهلل وجهه فرحاً، ومدرس الإنجليزى يصفق للناظر يستحثه للإجهاز عليك، والطلبة يدفنون وجوههم فى أكفهم خوفاً ورعباً، وأمك تلطم خديها، وأختك تشهق وتنهنه، و«أمنية» تقف مذهولة، وبطل الفيلم يبكى بحرقة بين يدى والده يستعطفه، وسيارة الإسعاف تدوى بسارينة عالية رهيبة متقطعة تعلن وصولها، وتزداد شهوة الدم لدى الطرفين؛ فيزداد الجذب والتمزق الذى تجاوز الصدر ولم يتبق منك سوى الرأس، يحاول كل طرف أن يمسكها، لكنه يتدحرج على السور ويوشك أن يسقط، ووالد البطل يفتح حافظة نقوده ويدفع الثمن، والدفان يقلب النقود فى ضيق قبل أن يوسدك التراب، يضع صبارة جافة ويرفض أن يرويها، وأمك تتمرمغ فى تراب المدافن، وأختك تشق ملابسها، فيبدو جسدها أسود مثل النيلة، و«أمنية» واقفة خلفها صامتة وحزينة، والممرضة تترغرغ عيناها بالدموع، التى ما لبثت تتساقط غزيرة تروى كل الصبارات الجافة، بينما يقف الناظر والمدرسان هناك يضحكون فى هيستريا وتطرقع أكفهم عالياً، والمقاول يجذب نفساً من الشيشة وينفث الدخان من منخارين فى وجهك ويبصق، بينما نداء زملائك الذين التفوا حولك يخفت تدريجياً، حتى أوشك أن يتلاشى، ويرتفع نباح الكلاب الضالة الشرسة التى تأتيك من كل فج وتبدأ فى النهش..!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عَلِى

« آه من قلّةِ الزادِ وبُعدِ السفرِ ووحشةِ الطريق»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالت الريحُ: هذا الذى سيجيئكم فى السحابِ،

شاهراً سيفَ الظمأ

قالتِ الظلمةُ: هذا المضىءُ بغيرِ هدوءٍ،

لم تكنْ تظلُّه سماءٌ، وما من أرضٍ تقلُّه

قالتِ الصحراء: افصحْ عن اسمكِ،

يكنْ هذا لغزَك

فيومىء: الدمُ والغيبةُ للسيفِ،

أنا ظلٌّ، سوى الموتِ لا سيِّدَ لى

فكيف تستطيعُ ريحٌ انْ تبدِّدَ سُحُبى؟

«بين غموضِ المصدرِ ومفاجأةِ الصدفةِ،
كانتِ الصحراءُ تصيرُ لغةً/
سرابُ الخيامِ يختفى،
ربما تتَّضحُ نيران السفر..
وحين يصيرُ الزمنُ انقضاءً،
والمكانُ انفصالاً
أدركُ أن شمسَ نعمتى وراءَ سحابٍ،
فأجيءُ من آخرِ الزمانِ، كى أفتحَ للبصرِ طريقاً..
أنَّى للعينِ أن تكونَ حرةً!!.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

.. ذلك الجسدُ عرشٌ يقطنُه التاجُ،
وحين يصير الملكُ عند طرفِ ردائى،
أرى كم مِن ملكٍ قتلتْه أُبَّهتُه
فأهتفُ: أيتها المرأةُ غُرِّى غيرى
فإذا بالجسدِ يتذرَّعُ بالغرائزِ :
بابُ النعمةِ ضيقٌ
لكنى أقولُ: هذا ضبابٌ يتلوه صَفْوٌ..
فيدركُ أنَّ الدنيا امرأةٌ غريبةٌ عن لسانى،
أنَّ الموت ليس ضيقاً علَّى
لكنَّى ألهثُ خلفَ جسدٍ يهرولُ كى يبلغَ قاتليه

(جسدى ثمرةٌ لا تعطبُ قبل أن تُقْطَفَ
غيلةً).

.. وها أنا أبلغُ ذروةَ الصحراءِ،
فيصيرُ السرابُ سيِّداً بالفطرةِ /
تلهثُ خلفى قطعٌ منَ الليلِ المظلمِ /
يتَّبِعُ أولُـهـا آخـرَهـا

«تلك شهوةُ الموتِ تسبقُ مجيئه»
فأمضى من نارٍ إلى نارٍ
ومن صرخةٍ للقتلِ إلى شكاةٍ للموتِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أهجس: حين ينعمُ السيفُ بالفراغِ،
تذبلُ الأجسادُ كالعشب

.. وها أنا أرتحلُ إلى أبعدَ منْ وَضَحِ النهارِ،
حين أرى سيفَ العطشِ أسخى من السحابِ /
فينهضُ القلبُ حيّاً من أخطائه،
ويردف :
هذا عدلُ الكبرياءِ /
أن تصيَر كلُّ بقعةٍ (كربلاءَ)،
وكلُّ جبلٍ (رَضْوَى).

إبراهيم داود

محطات

بيت الطلبة

تماما كما تركته
يتوسط ثلاث عمارات جديدة
والمداخل نفسُها لم تتغير
الوقت - فقط - زاد قليلاً
بين محطة القطار وبينه!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مجرى ماء

باستطاعتى الآن
أن أقفز بسهولةٍ
دون أن أرجع للخلف خمسَ خطوات
وأن أصل إلى الجانب الآخر

دون أن تبتّل قدمى
أستطيع هذه المرة
والحذاء فى قدمى!
فلماذا كان العناء إذن؟

الإضـــــــــاءة

حدث بعد ذلك...
كانوا قد انصرفوا
وتركوا غباراً خفيفاً
وعناوينَ جديدة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يكن غيره فى المكان
يحاول أن يحمل شيئاً
يذكّره بهم
ليرمم غرفته
ويصحو إلى ذكريات بعيدة

ولكنها...
لم تكن كافية
تلك المصابيح

يلتئم الجرح

كُنَّا طيناً منفرداً..، جَرَّبَ فعل الإخصابِ..،وحاول أن يَلْتَمَّ بطيئاً..، فَتنَاثَرتِ العتمة أبواباً مُوصدةً..، يَحْتَدُّ الوقتُ علينا..، نحتدُّ عليه..، ونغتصبُ العالم بالأسئلة الحيرانة..، نرتاد الأمكنة الفاسدة..، نصير بهاء الأجزاءِ إذا اكتملت..، نعتاد صباح الخير..، مساء الحزنِ..، ظهيرة «شاى» لم نشربه..، مواعيد تؤجلنا ..، ونؤجلها..، حتى يأتى حِينٌ..، فتقوم قياماتٌ مُنْتَظرة...

قد يُبْعَثُ صحو الصدِّيقينَ من الكلمات المنسوخةِ فوق جدارٍ طينيٍ مُخْتلَسٍ من حلمٍ لم نكمله..، نذهبُ حتى آخر نافذةٍ خلف خلاءٍ مُرّ.. مَرَّ على بحرٍ حُلْوٍ..، ونخيلٍ أثقله الأرقُ الليليُّ..، فحطَّ على الأرض سلاماً..، وسلاما...

هانحن نُحنِّطُ بعض هواء فى رئتينا..، قد تُخْرِجُ برعمةُ الموت جمالاً أصدق من صفعة أمكِ حين شكوت إليها حُباً باغتك..، فهل كُنَّا صعلوكين أجادا الفرح/ الحزن/ حياة الموت/ خروجاً من ذاكرة السائد والمألوف إلى ذاكرة الحلم الواقف فوق رصيف أَحْدَبَ؟!

لابد نُجرِّحُ أفقاً..، نجترئ الحلم..، ونستمهلُ ريحاً تَدْهَسُ زيف علاقات القُرْبى..، ننسج من أخضرنا قُطعاناً لا يفزعها ذئب تقاليد الموروثات..، نكون حداثيين كما نبغى..، ونكون . نكونْ...

سأجرك من كفك للمقهى..، نرسم فوق الكرسىّ حروف «العين»..، «الحاء» بلغة لا يفهمها الروَّادُ..، نشاغبُ فى الطرقات فتاتين تساءلتا: (كيف يسير مُحبَّانِ وبينهما صمتُ مسافاتٍ يذرعها الناس؟!)

سأسبك.. لكنى أعرف قلبى.. ليس يُجيدُ خصامك..، أرجعُ.. آخذكِ إلى غرفتنا..، ونضئ الغرفة بالتذكارات..، بما كان.. وما سيكون...ونزرع فى أصيص الشرفة أسماء الأيام الأولى مُذْ أدرك «آدم» أن امرأة تتخلَّقُ من أضلاعِهْ...

ـ هل تذكرُ تاريخ تَعَارُفِ قلبينا فى يوم عادى جداً؟

أذكر كتباً نتبادل فيها بعض رسائلنا/ قُبلتنا الخجلى/ شجر المعرفة الأولى بتضاريس الجسم/ صداقة عينيكِ/ هُبوب الريح الفرحانة من خصرك/ دلتا النهدين المقرورين/ وأذكر. أذكرُ... ...

ـ مُتْعَبةٌ منكَ

ـ وأنا مُتْعَبْ

ـ حَسَنٌ.. فلماذا هذا الجرح يحاولنا..، ونحاوله

ننسى أنَّا طينٌ منفردٌ..، حاول أن يَلْتَمَّ فداسته أحذية المارة..،

والحلم الواقف.. ورقياً كان..، تَفَتَّتَ فى قبضتنا...؟!

ـ قلنا ننتظر قياماتٍ تبعث صحو الصِّديقينَ..،

وحلماً لم نكمله..، محاولة: قد يلتئم الجرح..، فنضحكُ..، نضحكْ..

نص المشروع الخاص بتكوين (اتحاد المثقفين) للدفاع عن حرية الفكر والتعبير

ظلت فكرة « اتحاد المثقفين » تخامر المبدعين والكتاب فى مواجهة الظروف الكابية المعادية للإبداع والثقافة، حتى وجدت قوتها الدافعة من حادث محاولة اغتيال « «نجيب محفوظ»؛ وقد قدم الأستاذ الدكتور « صلاح فضل» مشروع الصياغة المبدئية المقترحة لهذا الاتحاد، ونوقش هذا المشروع فى اجتماع حضره كبار المثقفين والكتاب يوم الأربعاء (التاسع من نوفمبر الماضى) ونحن إذ ننشر هنا النص الكامل للمشروع، فإنما نطمح إلى توسيع دائرة الحوار حوله، آملين ألا يتعثر تنفيذ المشروع أمام إجراءات التطبيق ومعيقاته العامة والخاصة، فى وقت أصبح الخطر فيه لا يتهدد المثقفين وحدهم، بل الثقافة ذاتها.

التحرير

نص المشروع

يتأسس اتحاد المثقفين للدفاع عن حرية الفكر والتعبير من أعضاء متطوعين من مصر مبدئيا، مستشرفاً شموله فى المستقبل للعالم العربى للقيام بمسئوليته الأساسية فى مقاومة الإرهاب ونصرة حرية الفكر والتعبير، على المستويات الإعلامية والفكرية والقانونية .

- للاتحاد شخصيته المعنوية المستقلة عن الحكومات والمؤسسات الرسمية، والمختلفة عن التنظيمات النقابية، ومركزه الرئيسى فى القاهرة، وله مراسلون فى مختلف العواصم العربية، ويمارس أنشطته بالتنسيق مع اتحادات الكتاب العربية وجمعيات حقوق الإنسان ولجان الحريات بالنقابات وغيرها من الهيئات التى تلتقى معه فى أهدافه الأساسية .

- تتمثل أهداف الاتحاد فى المقاومة السلمية والفكرية لجميع صنوف الإرهاب، والعمل على الدفاع بكل السبل المشروعة عن حرية الفكر والتعبير اللغوى والفنى، على أساس أن حق المبدع والمثقف فى أداء عمله والتعبير عن منظوره يكتسب أولوية قصوى على أية مقتضيات أخرى .

- لا يتبنى الاتحاد منظومة فكرية خاصة، ولا يصدر عن أيديولوجية أو يتعصب لأى مذهب فكرى، كما لا يمارس أنشطة سياسية أو حزبية . بل يتركز اهتمامه على المقاومة الفكرية للإرهاب المادى والمعنوى والدفاع المنظم عن حرية الجميع فى التعبير عن أفكارهم واتجاهاتهم، شريطة ألا تتضمن صراحة الدعوة لمصادرة أو تحريم أو تجريم الرأى الآخر والحد من حريته المشروعة.

- يقاوم الاتحاد كل مظاهر العنف والقسر والتعصب، ويقف فى وجه صنوف القمع ومصادرة الرأى باسم أية سلطة سواء كانت سياسية أو دينية أو اجتماعية، إذ يرى أن الحوار الحر والتفاعل الفكرى الناضج جوهريان لترسيخ الديموقراطية الثقافية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- يمارس الاتحاد أنشطته على مستويات متعددة، تتركز فى مجموعة من الإجراءات من أهمها:-

١ - تنظيم النشاط الثقافى المتواصل لكشف آليات الإرهاب ودواعيه وفضح دعاته ومنظريه، وتأسيس الوعى على المستوى الجماهيرى بضرورة نبذ التعصب وقبول تعددية الفكر وإشاعة الحس النقدى فى المجتمع.

٢ - إصدار نشرة دورية مرخصة، تتضمن متابعة يقظة إخبارية تحليلية لما تتحقق من صحته من حالات القمع والمصادرة والرقابة لجميع المنتجات الثقافية والإبداعية فى الأقطار العربية.

٣ - حث أعضاء الاتحاد من الكتاب والمثقفين على أداء مسئوليتهم فى الدفاع الفكرى بالمقالات والأحاديث الإعلامية عبر وسائل الاتصال السمعية والبصرية عن حقوق هؤلاء المؤلفين المضطهدين فى التمتع بحرية التعبير التى تكفلها لهم كل المواثيق الدستورية والدولية.

٤ - حث أعضاء الاتحاد من رجال القانون لاتخاذ المبادرات فى رفع القضايا وتقديم التظلمات من أجهزة الرقابة والمصادرة، واتخاذ جميع الإجراءات الكفيلة بحماية حرية التعبير.

٥ - الاتصال بالمؤسسات والمنظمات المحلية والدولية لدعم الدعوة وتنسيق الجهود لاحترام الحريات التعبيرية، ومقاومة القوانين المضادة لها، لتأصيل وعى اجتماعى ورأى عام يقف بقوة ضد أى انتهاك لها. ومراجعة البرامج الإعلامية

والتعليمية والثقافية لضمان تكيفها مع مبادىء العقلانية والحرية واتساقها مع تيار التنوير الحضارى الذى يساند مسيرتنا التاريخية المتقدمة.

- باب العضوية مفتوح للراغبين فى المشاركة فى الاتحاد[1] ويشمل نوعين:

أ - عضوية عاملة تقتضى الإسهام العملى النشط فى جميع أعمال الاتحاد ودفع اشتراكه السنوى والترشيح لمكتبه التنفيذى المركزى فى القاهرة.

ب - عضوية معاونة، ويمكن أن تكون بالمراسلة، وتتضمن الإسهام فى تمويل أنشطة الاتحاد وتزويده بالبيانات الضرورية لحالات القمع والمصادرة.

- تتكون الجمعية التأسيسية للاتحاد من الأعضاء العاملين طبقا للنظام المعمول به فى جمهورية مصر العربية، وتختار الجمعية مكتبا تنفيذيا حسب اللوائح المعتمدة.

- يسعى الاتحاد لعقد تعاون وثيق مع اتحادات العاملين فى الحقول الإعلامية والإنتاج الفنى واتحادات الكتاب والأدباء المحلية والعربية، واتحادات المحامين وجمعيات حقوق الإنسان، وكل الهيئات التى تعمل فى الأنشطة الفنية والثقافية؛ لكنه يحافظ على شخصيته المعنوية المستقلة فى موازاة تلك الهيئات ويقبل أعضاءها بصفتهم الشخصية، كما يحتفظ لنفسه بشطب عضوية من يتضح مخالفته للنظام الأساسى للاتحاد بقرار من المؤتمر السنوى.

- يعتمد تمويل الاتحاد على مصدرين أساسيين هما اشتراكات الأعضاء السنوية والتبرعات غير المشروطة من المؤسسات والأفراد، حيث تودع فى حساب بالبنك يتبع فى آليات التصرف فيه النظم المعمول بها فى الجمعيات الأهلية.

- يعتبر هذا الاجتماع المؤتمر التأسيسى للاتحاد، ويقوم بتفويض أحد المشاركين فيه لاتخاذ الإجراءات القانونية لإشهاره طبقا للنظم المعمول بها، كما يقترح مكان محدد كمقر مؤقت له، وتتم دعوة الذين يصدقون على هذه الوثيقة لإجراء انتخابات المكتب التنفيذى فى موعد لاحق.

صلاح فضل

(١) ويشترط فى العضو أن يعلن التزامه بمبادئ الميثاق العالمى لحقوق الإنسان وإيمانه بضرورة العمل لتدعيم الحريات دون قيود

إنما «رام» بشر مثلنا

ليس كل نجار «نوحا»! ولا كل من قاوم الغواية «يوسف». هذا هو ما يشهد به البناء السينمائى «لمهاجر» **يوسف شاهين**، الذى يجعل المشاهد يحشد مداركه ليكشف مستوياته المتعددة الطبقات؛ ولكلٍّ طبقته التى يصعد إليها على قدر بصيرته.

«رام» خالد النبوى «أمبهار» محمود حميدة فى فيلم المهاجر

فى البداية تهل الموسيقى لتردد أصداءها الجبال الشامخه، مطوقة بانوراما الصحراء الرهيبة مظهرةً الإنسان مجرد نقطة فى بحر الكون الأعظم؛ فتخشع النفوس وتجفل الأفئدة.

يشب «رام» صافيا كما السماء، بريئا كما العشب، صلبا كما الجبل، يحقد عليه إخوته لأبيه، لتفضيله عليهم، ويذيقونه لهيب السياط حين غافله الذئب فى المرعى.

تهبه الصحراء اللانهائية سكينة النفس، فتصفو روحه للتأمل حتى يستشعر حركة الكون، فينذر أهله بالعاصفة الأتية، .. تتسرب الهواجس إلى قلوب إخوته وتلعب بعقولهم الشكوك. هل كشف المقدر خبيئته لرام؟ وهل سلك سبيل الغيب! تعشعش الخرافة فى النفوس، فتسودُّ القلوب وتنقلب السحن. تطبق زوجة أخيه على رقبته بالتهم، هو - دون سواه - من أنبت الشوك فى رحمها، فلا تحبل بغير الإناث.

وبدءاً من الجدب، جدب الصحراء والأرحام وسعيا إلى الخصب والنماء، يدور «رام»، «المهاجر» فى «سكة» **ليوسف شاهين** وبقدر ما وهب «رام من نقاء البداوة وصلابتها بقدر ما تمكن فى الوقت ذاته ـ من الحداثة، يكشف بحدسه الفطرى أن التعلم هو سبيله وسلاحه. يجعل وجهته «جامعة الزراعة» مصر ـ دون غيرها ـ حتى لو دخلها فى رداء العبيد. و«رام» ليس عبدا كما العبيد. إنه يعبر بوابة مصر ممسكا بزمام الثقافة. دليله معرفتان، معرفة القراءة ومعرفة الطريق.

ويكتسى «رام» بسمات البطل القدرى، مقدر له أن يصل للمنتهى، ولكن لا يسير معصوب العينين كما **أوديب يوريبيدس**. فهو يملك ثقافة تعتقه من العبودية وإرادة تلوى أعناق الأقدار. ولرام طبيعة البشر، يروضها ليقاوم الغواية فيمتنع أن يصير محظيا للفاتنة رئيسة كهنة آمون. إخلاصا لزوجها وإصرارا على الطريق.

«سيهميث» الفنانة يسرا فيلم المهاجر

يعاصر «رام» أحداث الصراع بين أتباع ديانة آمون إله الشمس وأتباع الديانة الجديدة آتون، أشعه الشمس. ويقدم شاهين تفسيرا محدثا للصراع بين عبدة الشمس وعبدة أشعتها. يفرغه من بعده العقائدى ويكشف عن جذور اجتماعية للصراع. لقد حاصر كهنة آمون، الشعب فى سجن بلا أسوار، رفيقهم الفقر والجهل، الظلم والتسلط. حصروا حياتهم فى التحضير للموت وحضارتهم فى التحضير للبعث. بينما انحدر حال الأحياء وساءت أحوال الرى فيارت الأرض وسادت المجاعة. برعوا فى التحنيط، تكتموا أسراره واحتكروا طقوسه وجعلوا مفاتيح الخلود فى جيوبهم، يغلقونه عمن لا يقدر على الدفع. ولذا انساق الشعب إلى الديانة الجديدة.

يحمى «رام» الثوار العزل من بطش رجال السلطة ويعطف على البسطاء. يبطل دعوى كهنة آمون فى جدوى التحنيط للخلود. يواسى «رام» «هاتى» فى أحزانها لوفاة أمها ومصيبتها فى قلة حيلتها أمام تكاليف التحنيط الباهظة. فالجسم مآله الفناء أما الروح فلها الخلود.

وخلال الفليم يكشف **يوسف شاهين** عن مظاهر خفية للجمال فى بلادنا ـ قل من عرفها ـ مثل جبال سيناء الشامخة وشلالات وادى الريان وغيرها التى أبدع تصويرها خلال كاميرا الفنان **رمسيس مرزوق**، ولكن من أكثر المشاهد تأثيرا وجمالا فى الوقت نفسه مشهد الجب حيث يحتجز أتباع **آتون**، يمدون أيديهم استجداء للماء والطعام خلف قضبان من أغصان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأشجار المتشابكة. وقد تمكن الفنان رمسيس مرزوق باقتدار من أن يوظف العتمة والظلال لتصوير بؤس المعتقلين والإيحاء بالرطوبة، حتى يكاد المتفرج أن يشم رائحة العطن، ويتضاعف التأثير الدرامى بالتناقض مع رئيسة كهنة آمون بقوامها الفارغ وهيئتها الفخمة.

والفيلم حياة كامله ثرية بالشخصيات والمجاميع والتفاصيل. يبدو «رام» كما غالبية الشخصيات - باستثناء القائد أميهار - ، شخصية بسيطة شفافة تكشف عن أشواقها وأحزانها. وقد قدر لكبيرة كهنة آمون الفاتنة ألا تخصب فزوجها قائد الجيش عاجز أما «رام» الذى تجن به وتسعى إلى غوايته، فيقاوم رغبته فيها وكأنه قد حكم على رمز ديانة آمون أن تصير محنطة، وهى على قيد الحياة. أما «هاتى» فواحدة من البسطاء، لديها من القوة والإقدام. ما يمكنها من اقتحام حياة «رام» وجعل زواجه منها أمرا واقعا، فتشاطره الجهاد والمصير.

وإذا كان «رام» يمثل نقطة متحركة على أرضية الأحداث بدءا من خروجه من الصحراء عبورا بمصر إلى الأرض الجديدة، ثم رجوعه إلى قبيلته ليستقر فى وطنه، فإن قائد الجيش يقف كالطابية، ليمثل نقطة الثبات فى الفيلم، وقد جسد الفنان محمود حميدة الشخصية باقتدار، فبدت رغم تناقضاتها، غاية فى القوة والنبل. فهو على الرغم من عجزه الجنسى، لم يتسرب إلى تكوينه النفس أدنى خلل. وهنا تكتسب الشخصية خصوصيتها وفرديتها. فهو دائما مرفوع الرأس، تملؤه الثقة، وتنطوى ابتسامته على شىء من السخرية وكأنه بحنكته قد فهم أصول اللعبة. يستمد قوته من مرونة منطقه. فهو يمتنع عن حماية كبير كهنة آمون من غضبة الشعب بمنطق أن مهمته - باعتباره قائداً - هى حماية الحدود، ثم يعود ليتدخل فى الأحداث ويضرب الحركة الشعبية، قناعة منه بحمايتها من بطش كهنة آمون ذوى السلطة والنفوذ ولا يتورط رام فى أحداث التمرد ولا يغرق فيها، لقد وهب لرسالة محددة، وهب للمعرفة، وكتب على نفسه أن يكمل مسيرته.

وبينما يموج المجتمع بالمخاض، يكون الخروج الكبير لرام وجماعته إلى الأرض الجديدة، وهناك يكون الجهاد الحقيقى. وبين السعى والفشل، والإحباط والأمل تحبل الأرض الجدباء وتجود بالحياة. وبينما يهج أخوة «رام» من القحط وتسقط رموز آمون تحت أقدام المجاعة، يرجع «رام» وعياله إلى وطنه، مزوداً بالعلم ومسلحا بالمعرفة، ليخصب العقول والنفوس والأرض.

ويبقى فيلم «المهاجر» ليوسف شاهين توأما لفيلم «الناصر صلاح لدين»، فكلاهما من (جداريات) السينما العربية

فريال كامل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«مهاجر» يوسف شاهين.. وسر الحملة الباغتة

تعرض فيلم يوسف شاهين:الجديد (المهاجر) لهجوم مفاجئ فى عدة صحف ومجلات، بعد بضعة أسابيع من استقبال طيب إلى درجة الاحتفاء بالفيلم من قبل الجمهور والنقاد والمثقفين المحبين للفن السينمائى على السواء، وقد عبرت عن هذا الاحتفاء كتابات نقدية رصينة وتعليقات جادة، وإن لم يخل بعضها فى إطار تقويم عام يقر بقيمة التجربة وجراتها، من انتقادات أو ملاحظات سلبية. وبغض النظر عن الرأى فيها، فإن هذا كله منطقى ومفهوم وصحى، بل إن تنوع الآراء والحوار الجاد المتجرد حول عمل فنى مهم هو ما يليق به حقاً

يسرا وخالد النبوى فى فيلم المهاجر ليوسف شاهين

أما الهجوم المفاجئ فقد بدأ وكأنه نوع من القراءة المشوشة للفيلم، ثم تحول التشويش إلى تشويه، وتحول السخط على الفيلم إلى سخرية من يوسف شاهين نفسه، وتحول التهكم على يوسف شاهين باعتباره «خواجة»، إلى ذلك الاتهام المريح «بالتكفير» أو ذاك الذى لا يقل فداحة «بالتخوين»، وقد قال له أحدهم فى النهاية: «إن لم تكن تعجبك مصر فاذهب إلى باريس.. أو هيا، لتشد رحالك إلى إسرائيل»!

وقد انطلقت الحملة حيناً باسم الدفاع عن الدين والمقدسات، وحيناً باسم الدفاع عن مصر الفرعونية والتاريخ، بل إن هناك من حاول أن يضفى طابعاً «تطبيعياً» أو «صهيونياً» على الفيلم! والعجيب اللافت هو أن الحملة ـ باستثناء حالات قليلة ممن شاركوا فى ظلها ـ جاءت بأقلام لا نعرف عنها أنها تضينها مثل هذه القضايا، ولانعرف أن حساسيتها لها فعالية إلى هذه الدرجة، بحيث يحق لهؤلاء أن يصبوا على الفيلم كل هذه اللعنات ويناصبوا صاحبه كل هذا العداء!

بل أن المؤرقين حقاً وصدقاً بهذه القضايا هم الذين جاء تقويمهم العام للفيلم إيجابياً للغاية.. برغم أية ملاحظات أو تحفظات ثانوية قد تندرج تحته.

ومن الاستثناءات القليلة التى أشرنا إليها، ما كتبه **جلال أمين** فى جريدة «العربى»، فهو لفرط انشغاله الصادق بقضية الصراع مع الصهاينة لم يستطع أن يرى الفيلم بصفاء، ففسره تفسيراً رمزياً بسيطاً إلى حد الخلل، فالبطل عنده (سواء كان «يوسف» النبى أو «رام» المستلهم منه) هو بحسب تعبيره: (الأجنبى، ابن اسرائيل)، وهو عنده يرمز إلى (إسرائيل)، والسيدة («سيميت» المستلهمة من شخصية امرأة العزيز) هى (عنده رمز «لمصر»!!. والطريف أن تلك السيدة قد وصفت فى الفيلم أكثر من مرة بأنها «أجنبية». وبناء على تفسيرات من هذا النوع، بنى **جلال أمين** قراءته كلها، وكان لابد ترتيباً على مثل هذا «الترميز»، من أن يرفض العمل كله بالطبع. وفى الحقيقة، فإن يوسف شاهين أو أى فنان آخر فى العالم من طرازه أو بنضوجه الفنى ـ وبعد كل هذه الرحلة من العمر والعمل ـ لا يمكن أن يفكر ويبدع بهذه الطريقة البدائية البسيطة، فيقسم نماذجه إلى رموز مباشرة يجسد من خلالها أفكاره.

أما الكثيرون من المثيرين للعاصفة، فتتعذر مناقشتهم ويصعب اكتشاف أغراضهم الحقيقية. لقد بدأت الحملة بغتة بصورة تدعو للاستغراب! خاصة بعد أن تم تصعيدها، وهى حملة ليست فى الأغلب مقطوعة الصلة بأخرى ضارية انطلقت ـ أو أطلقت ـ عليه بعد فيلمه القصير الشهير: (القاهرة منورة بأهلها)، الذى لم ينزعج منه الكثيرون ـ فيما أرجح ـ إلا، لأن الرجل حمل الكاميرا وراح يصور فى جزء مهم منه، للتاريخ والحقيقة والمستقبل؛ طلبة الجامعات المصرية وهم يزحفون فى مظاهرات غاضبة، تحتج على معاونة الدور الأمريكى فى الخليج .

وقد تبقى بين الملاحظات التى بالإمكان رصدها بسرعة فى شأن بعض ما أثير حول (المهاجر)، الملاحظة التالية بوجه خاص: ما علاقة هذه العصابات الصهيونية بأنبياء الله الذين يحبهم ونحبهم، من إبراهيم خليل الرحمن مروراً بحفيده يوسف الصديق إلى موسى كليم الله؟! أجل.. ما علاقة هذه العصابات التى أنشأت «إسرائيل» والحركة العنصرية الصهيونية، بهؤلاء الأنبياء الكرام الأعزاء على المؤمنين جميعاً؟! إن الصهيونية حركة سياسية استعمارية بكل معنى الكلمة ولكنها تتستر بالدين، بل وبالأساطير، كى تتمكن من تحقيق أهدافها. ونحن بمواقفنا هذه نحقق لها بالضبط كل ما تود، ونؤكد ما تدعى كذباً وزيفاً وبهتاناً!

محمد بدر الدين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إدوارد ألبى..
كما قدمته فرقة ريبورترى

قدمت فرقة الريبورترى Reportary المسرحية الأمريكية - فى أول جولتها بالمنطقة العربية التى بدأتها بمصر - عرضا لأهم كتاب المسرح الأمريكى المعاصر: **إدوارد أولبى**، وفى دار الأوبرا المصرية التقى الجمهور بالفرقة المكونة من خمس نساء وثلاثة رجال بما فيهم مخرج العرض - **چون كريتز**.

مسرحية ثلاث نساء طويلات **لإدوارد أولبى** الكاتب الحاصل على جائزة بوليترز ثلاث مرات الأولى عام ٦٧ عن مسرحية (لوحة بحرية) والثانية عن مسرحية (توازن دقيق) عام ٧٥، وبعد غياب قارب الربع قرن عاد ليخطف الأضواء عن مسرحيته الأخيرة (ثلاث نساء طويلات) التى حصل بها أيضاً على جائزة بوليترز هذا العام بتميز العرض بعمق الرؤية والتكنيك المتفرد ذى البناء الحلزونى الذى يدور فى فلك لغة مشوبة بالسخرية.

والمسرحية مكونة من فصلين، وتدور حول ثلاث سيدات متقاربات فى الشكل والسلوك، مختلفات فى السن، يجمعهن ديالوج درامى متطور تطوراً خادعاً، ففى الفصل الأول نلتقى بامرأة فى التسعين تعانى من تحطم حياتها وبرفقتها ممرضة ومحام، ثم فى الفصل الثانى نرى النساء الثلاث ذوات المراحل السنية المختلفة والحالات النفسية المتفاوته يجلسن فى مقاعدهن وخلفهن دمية أوجثة هى محور الحوار الذى يعبر عن الحياة التى عاشتها هذه المرأة فى رحلة مع الثراء والفراغ النفسى والإحباطات التى صادفتها.

رؤية ساخرة للحياة فى ظل مجتمع متناقض يبعث على التمرد بينما جذوره الإنسانية هشة ولا وجود لها، وربما كانت لغة **أولبى** المسرحية وطاقتها المتفجرة هى بطل العرض بلا منازع، لكونها لغة حميمة خالية من الاستعراض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ ـ فرقة الريبوراتري الأميريكيه

مشهد من العرض المسرحي الكوميدي الأميريكي

اللفظى، وقريبة من الشاعرية ولها إيقاعاتها الخاصة.

ورغم الثراء الفنى والتقنى، إلا أن حرفية المخرج لم تتجلّ سوى فى الخلفية التى تألفت منها الموسيقى الكلاسيكية، وساعد تنوع الإيقاع على إخفاء جو من التألف مع واقع هذه المرأة الجثة، وحياتها التى تجرى كما كانت عليه بكامل صخبها وعنفها، ولكن بشىء من السخرية. خاصة أن أولبى لم يطلق على نسائه أسماء، وظللن هكذا: السيدة A وB و C ومعهن جثة هامدة لكنها تشير إلى عبث الواقع.

وفى قصر ثقافة الأنفوشى بالإسكندرية قدمت الفرقة عرضها الثانى وهو عباره عن مشاهد قصيرة تمثل تاريخ المسرح الكوميدى فى أمريكا ومعظم المشاهد لكتاب معروفين مثل مارك توين وأرثر ميللر وتنسى وليامز وإدوارد أولبى أيضاً، وتدور المشاهد كلها حول محور واحد هو الحب والزواج وعلاقة الرجل والمرأة فى المجتمع الأمريكى. وقد تحولت إلى علاقة خالية من الانسجام والتآلف وهذه إحدى القضايا الحيوية التى تؤرق الباحثين والمهمومين بالمجتمع الذى تعانى فيه الحياة الأسرية من التفكك الظاهرى.

المشاهد المعروضة تعتبر من صلب مسرحيات الخمسينيات والستينيات ذات الواقعية السافرة وأهم عناصرها وضوحاً هو اللغة التى جاءت فى شكلٍ وعظ فى وإرشاد أكثر منها مكاشفة أو استبصارا وكأنها كتبت بمهارات غير متقنه، فظلت بشوائبها.

إن المشاهد العشرين التى شاهدها الجمهور، تبلور تاريخ المسرح الكوميدى المعاصر وتبدو رحلة لم تطرح خصوصية ما إلا فى قدرات الممثل على السخرية وكشف المتناقضات، مستعيناً بالقناع والحركة وقد قام المركز الثقافى الأمريكى بدور ملحوظ فى هذا العرض الكوميدى الجاد، الذى يحترم عقول الجماهير فلا يهبط إلى الإسفاف تحت ستار الكوميديا، كما نرى فى أغلب مسارحنا!

خالد حجازى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار: مجدى فرج

شكسبير وبروكوفييف يلتقيان بدار الأوبرا

حوار حول باليه «روميو وجولييت» لفرقة باليه الأوبرا الملكية البلجيكية

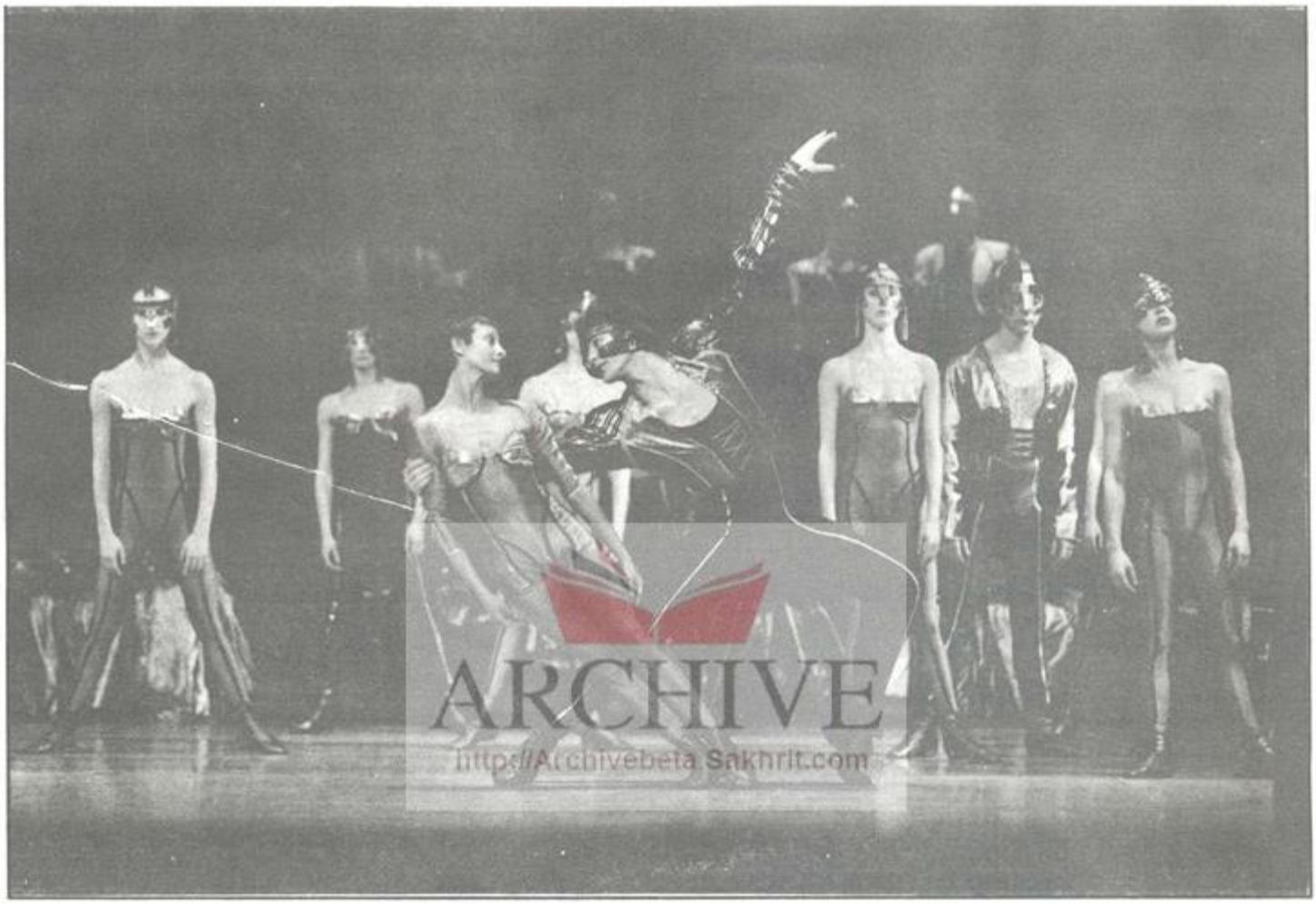
زارت القاهرة منذ بضعة شهور فرقة باليه (الأوبرا الملكية البلجيكية)، وقدمت عرضها الناجح المتميز المأخوذ عن رائعة **شكسبير**: (روميو وجولييت) علي خشبة المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية، وحول هذا العرض بصفة خاصة، والقضايا التى يثيرها فن الباليه عن العلاقة بين النص الأدبى والإخراج وتصميم الرقصات بصفة عامة، دار هذا الحوار مع مخرج العرض البلجيكى ومصممه الفنان: «**جاك دومبرسكى**» ثم مع الفنانة «**باسكال لوجراند**» الراقصة الأولى فى هذا العرض، الذى وضع موسيقاه المؤلف الروسي الشهير «**سيرجى بروكوفييف** Sergei Prokofiev» - (١٨٩١ - ١٩٥٣).

●

أولاً: المخرج ومصمم الباليه جاك دومبروسكى

س : هل يختلف البناء الفنى لباليه روميو وجولييت عن البناء المسرحى الذى صاغه شكسبير؟

جـ : ليس هناك أى اختلاف فنى بين الباليه الذى أقدمه والنص الشيكسبيرى «روميو وجولييت»، فأنا أتتبع هذا النص ولا أحيد عنه فهو الأساس الفكرى والتكنيكى الذى أبنى عليه عالمى الفنى وإنجازى الفكرى معاً.


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

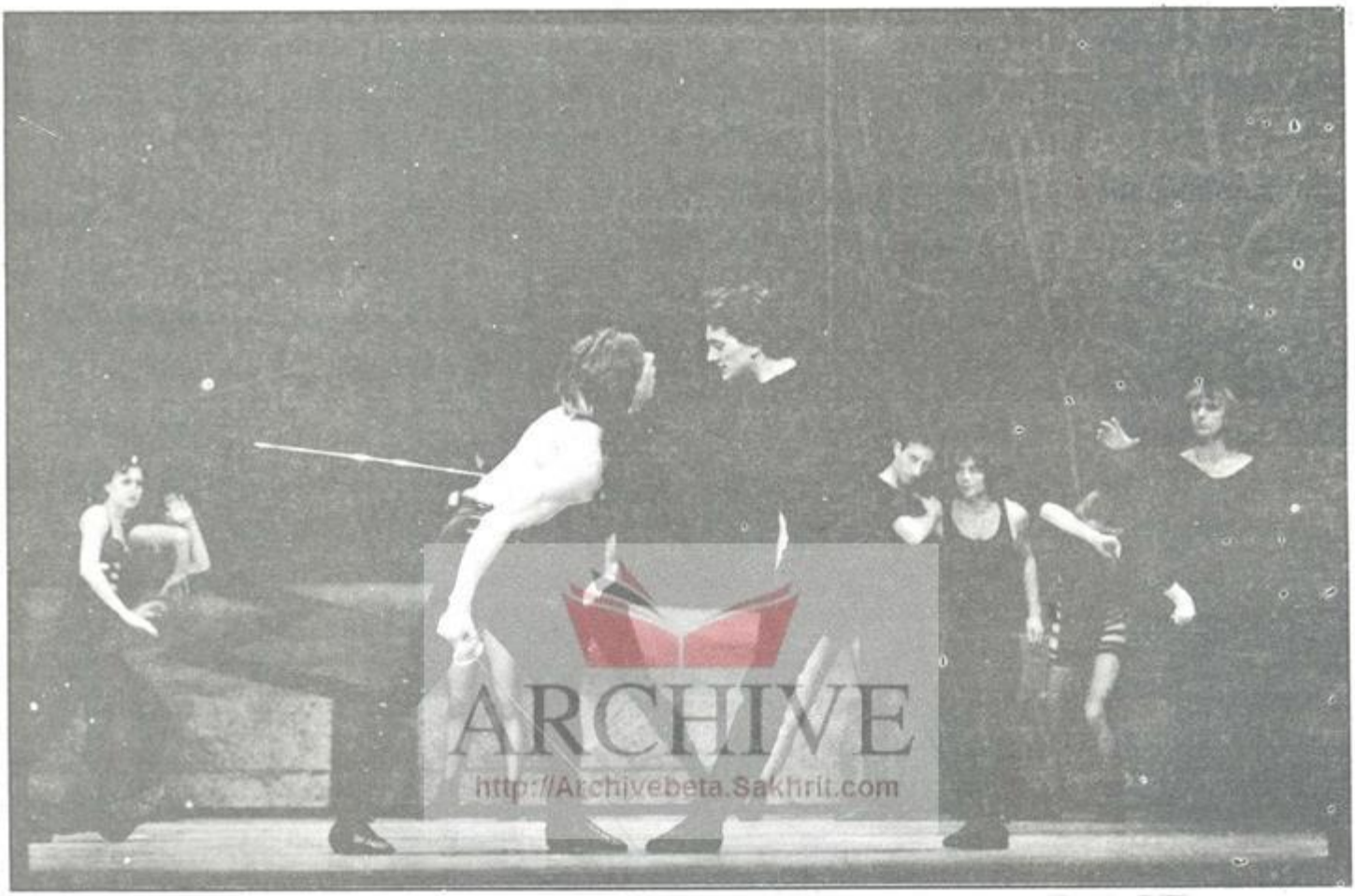
قرأت هذا النص المسرحي عدة مرات، وأدركت أن هناك قدرا من العنف بين الشباب، وهو ما يمكن أن يكون إسقاطا معاصرا على شباب اليوم.

قد يكون هناك بعض التباين في تفسير الشخصيات وتكوينها الدرامي، لكن ليس هناك خلاف بينى وبين **شكسبير** فى الجوهر الدرامى ذاته.

س : ما هى عناصر الاختلاف بين جماليات البناء الدرامى لباليه روميو وجولييت كما صاغها بروكوفييف وسياقها الفكرى الإبداعى عند شيكسبير؟

جـ : لقد تتبعت الحدوتة الشيكسبيرية ولكنى لم أتتبع تقسيم **بروكوفييف** للموسيقى.

هذا، مع العلم بأن **بروكوفييف** قد أضفى على هذا العمل من وحى مشاعره وفقا لما شعر به بعد أن قرأ النص الشيكسبيرى وانفعل به.


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهذا العمل عند **بروكوفييف** مقسم الى ٥٢ جزءاً صغيراً منفصلاً يمكن تقديم كل جزء منه على حدة، وقد جاءت بعض مقطوعات **بروكوفييف** حيوية وعنيفة، وبعضها الآخر أقل حيوية وبعضها الثالث رومانسيا وفقاً لإحساساته.

وعموما فإنى أتتبع الحدث الدرامى منسوبا إلى **شيكسبير** أكثر منه منسوبا إلى **بروكوفييف**.

س : كيف تستطيع إعادة بناء خطوط الصراع الدرامى بجمالياتها الإبداعية من عالم شيكسبير إلى عالم الباليه؟

جـ : إن صياغة هذا العمل في عالم الباليه أمر ليس صعبا، خاصة مع وجود الموضوعات الآتية: (الحب - الموت - الصراع).

ولما كان الرقص هو أبسط وسيلة لترجمة الحب والموت وما يتصل بهما من الموضوعات، كان هذا الأمر سهلا. لقد كان العمل قابلا للتعبير عنه بالحركة خاصة التعبير عن الشباب بحيويته المتدفقة التى تخدمها حركة

الباليه. كما أن العمل الذى قدمته لا يتحدد بزمن أو مكان، وهو ما يتضح فى الديكور والملابس والحركة كذلك.

خلاصة القول أنى حاولت أن أجعل الراقصين الشباب يعبرون عن الحيوية والنشاط في عالم منفتح وغير محدد.

س : المكان الدرامى، هل هو مساحة فى الدراما؟ أم أن الدراما فعل (حدث) فى المكان؟ أو بمعنى آخر: ما هى العلاقة الجدلية بين المكان والدراما؟

جـ : لا ترتبط الدراما ارتباطا كليا بالمكان، ويمكن تنفيذها فى أى مكان ولكنى أصر على أن المكان فى روميو وجولييت ليس محددا حتى أمنح الراقصين حرية أوسع، والمشاهد خيالا أشمل، فالديكور بسيط والإضاءة توحى بالأبدية، وليس هناك أى ارتباط بما يحيط بالراقص أو الراقصة،

وبهذا، فالدراما لا ترتبط بالمكان. إن الباليه باعتباره فناً يساوى الرقص، والرقص يساوى المكان، وأقصد بذلك حرية المكان، أى المساحة المادية التى يعمل فيها الراقص أو الراقصة .

س : طموحك إلى تطويع روميو وجولييت الشيكسبيرية لكى تنسحب على البرجوازية الأوروبية المتوسطة الآن، هل يعنى تفسيرا طبقيا للتاريخ أم للفن؟ أم أنه إعادة بناء الزمن الإليزابيثى من جديد؟

جـ : من الممكن لروميو وجولييت أن تكون قصة سياسية أو اجتماعية، كما يمكن أن تكون عملا فنيا مميزا فى حد ذاته فإذا نظرنا إليها بمنظور سياسى، فهى تصور طبقة البرجوازية وما تحمله من معانى الشباب والصراع والرفاهية والفروق الطبقية واختلاف المستويات. أما من الناحية الاجتماعية وجانبها التعليمى فسوف نجد أن المفاهيم والتعاليم كانت محصورة في الاعتزاز بالنسب والشرف والضيافة وخصائص الحياة النبيلة.

لقد أصبح هذا العمل ذا خاصية عالمية بفضل موضوعه الذى يدور حول الحب المعقد، ويمكن أيضا أن نستشف من صراع الحب فى هذا العمل فكرة الأحزاب على اختلاف المفاهيم أو المبادئ أو المعتقدات.إن هذا العمل يحتوى على حبكة درامية محكمة البناء بسبب تصويره الجيد للعلاقة بين الحب والموت. وهذا ما يميزه فنياً. وليس من الضرورى إذن وضع هذا العمل فى حقبة تاريخية محددة.خاصة أنى قدمته دون الارتباط بأى عصر محدد.

إنها قصة كل عصر بل هى قصة كل العصور

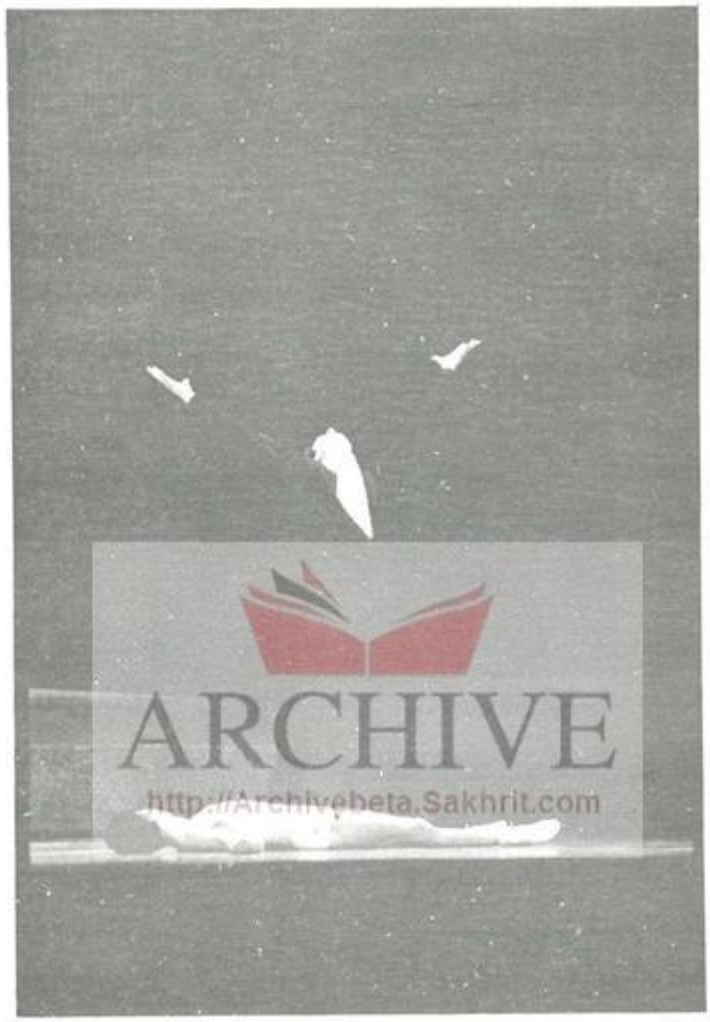
●

الفنانة باسكال لوجراند

س: ما هى مساحة الإبداع فى كل من عالم شيكسبير وعالم بروكو فييف من وجهة نظرك بوصفك راقصة باليه؟

جـ: دعنى أقرر هنا أولا أنه من الصعب التحدث عن عالم **بروكوفييف** لأنه زاخر بالكثير من المشاعر الإنسانية، ومن السهل جدا على أن أتجاوب مع هذا

العالم، على وجه التحديد فى النهاية حيث يصبح من السهل جدا على أن أحس فى الحزن والمأساة تعبيرا صادقا عن نفسى وكنت أحتاج إلى شخصية حتى أقوم بأدائها، فكانت جوليت الشيكسبيرية، وهنا كان على أن أقف من عالم شيكسبير موقف العقل والفحص الدرامى، وبالمزيد من العمل أدركت أن جوليت جيدة جدا فى هذا السياق، لقد منحنى **بروكوفييف** عالم الإحساس والحركة، ومنحنى **شكسبير** مساحة رحبة من المشاعر الإنسانية من خلال شخصياته الدرامية، فشخصية جولييت تنطوى على قدر طيب من التطور الدرامى المبدع بداية بالفصل الأول حتى النهاية، حيث تلعب مع عرائسها فى البداية، وفجأة تدخل مباشرة إلى حياة العنف والصدام مع العالم.ليست هناك خطوط قاطعة فاصلة بين عالمى جوليت بقدر ما هناك اتصال، فضلا عن قدرتها على اتخاذ قرارات منفردة حتى ضد والدها.


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهذا التزاوج الخلاق بين عالمى **بروكوفييف وشيكسبير** هو الذى أعطانى القدرة على الإبداع كراقصة باليه.

س: الحركة فى الباليه الكلاسيكى، هل هى تعبير كافٍ عن عالم شيكسبير وبروكوفييف معا.

ج: إنتاجنا لروميو وجولييت هو إنتاج نيو كلاسيكى، وهو ما يسمح لى بإضافة الكثير من مشاعرى وأحاسيسى فى التعبير الحركى، أما تكنيك الباليه الكلاسيكى فهو تكنيك صارم ليس فيه أى تطور، فما نراه منذ عشرات الأعوام هو ما نراه اليوم، أما الباليه النيوكلاسيكى ففيه مساحات من الجديد والتجديد، بل إن شرطه الأساسى هو التجديد...

وإذا تكرر باليه بنفس المقاييس الفنية فقد قيمته، فى الباليه النيو كلاسيكى أملك أن أعبر عن ذاتى ومشاعرى الإنسانية، أما الباليه الكلاسيكى فيغلب عليه التكنيك الصارم العقلانى.

س: يعد الباليه الكلاسيكى أصفى وأنقى تكنيك درامى، ما هى إمكانية إضافة الإحساس والعاطفة الدافئة إلى هذا الشكل؟

ج: راقص الباليه الكلاسيكى المبدع هو الوحيد الذى يستطيع أن يضيف إلى التكنيك مشاعره وعواطفه الإنسانية الدافئة وهى حالة نادرة على أية حال. نحن نتعلم فى مدارس الباليه التكنيك بشكله المجرد ثم تأتى مراحل من التطور بفعل القراءة والثقافة العامة والخبرة فى الواقع المعيش لتضيف للراقص بعض المضمون إلى هذا التكنيك الشكلى الذى تعلمه وفى النهاية يصبح قادرا على إضافة بعض من نفسه وعاطفته ومشاعره وأحاسيسه.

ولكن يجب أن أقرر هنا أن الأساتذة هم المفتاح السحرى فى تطوير عالمى الفنى والإبداعى، سواء فى الوصول إلى أكمل مستويات التكنيك الفنى للباليه، أو فى تطعيم ذلك بالثقافة الرفيعة والمشاعر الإنسانية.

س: هل هناك مساحات من الإبداع الخالص فى عالم الباليه الكلاسيكى؟ ما هى؟ وكيف يتم هذا الإبداع داخل هذه المساحات؟

ج: فن الموسيقى هو الذى يساعدنا فى وضع أنفسنا داخل مناطق الإبداع، وطريقة العزف كذلك هى التى تحدد لنا طبيعة الإبداع ومساحته داخل «فورم» الباليه.ونحن كراقصين وراقصات للباليه، نؤدى كل تدريباتنا بالموسيقى؛ واعتمادا على «موهبة» الراقص أو الراقصة تتحقق الإضافة الإنسانية الشاعرية المطلوبة.على أن هناك عناصر عديدة تحدد لنا طبيعة مشاعرنا، وشاعريتنا وكيف نركزها ونوجهها حتى تصل إلى المستوى المتميز للتعبير الفنى. كما أنه ينبغى علينا كذلك أن نصل بإرادتنا إلى التحكم الواعى فى كل عناصر التعبير الجسدى والعقلى والعاطفى والحركى.

س: كيف تتدخل عاطفتك ومشاعرك الإنسانية فى صياغة الشخصية الدرامية وبنائها؟

ج: الإخراج الفنى هو الذى يساعدنى جدا فى هذه المسألة، فطريقة الإخراج ومنهجه ونوع الحركة ومساحات و ألوان الإضاءة وتنوعها، كل هذا يقربنى من فهم حالات الشخصية الدرامية، والإحساس بها والمخرج المصمم هو مفتاح هذا العالم السحرى، حين يكون على خبرة عالية بالرقص والراقصين. وخلال العمل يستطيع الراقص - أو الراقصة - أن يساعد المخرج المصمم فى انتقاء الحركة التعبيرية المناسبة.

وعموما ليس هناك خلاف كبير بين شخصيات الحياة كما هى فى الواقع وعند انتقالها إلى خشبة المسرح، إلا فى الانتقاء والتنقية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد مرسى

چون أشبرى

John Ashbery

صدر مؤخرا كتاب «**وكانت النجوم ساطعة**»، وهو المجموعة الشعرية السادسة عشر للشاعر **چون أشبرى**. وكان فى نيتى أن يكون هذا الشاعر ـ الهام ـ موضوع هذه الرسالة، ولكن الكتاب لم يُطرح فى المكتبات فور الإعلان عنه، أو حتى بعد نشر بعض المراجعات النقدية عنه مباشرة. وفى هذه الأثناء، نشرت مجلة American Poetry Review، التى تصدر كل شهرين، فى عددها عن نوفمبر وديسمبر قصيدة جديدة للشاعر «فلسفتى فى الحياة»، فاعتقدت أنها إحدى قصائد «**وكانت النجوم ساطعة**»، فقررت أن أترجمها فى انتظار تواجد الكتاب فى المكتبات، وبعد عملية بحث فى المكتبات، وبعد أسبوع على محاولة سابقة فاشلة، عثرت على ضالتى المنشودة فى المكتبة العريقة «شكسبير وشركاه»، ومع ذلك، لم أحصل على نسختى إلاّ بمشقة. فالكتاب، حسب معلومات الكمبيوتر، موجود فى المكتبة، ولكنه غير موجود على الأرفف، فى المكان الذى ينبغى أن يوضع فيه، ومن ثم كان ينبغى البحث عنه فى مستودع المكتبة، لعلّه لم يُستخرج بعد من صناديق الناشر، وبعد مكالمة تليفونية مع مسؤول المستودع، تأكد من وجود الكتاب، وانتظرت بعض الوقت حتى تناولته أخيراً. وقد اكتشفت أن القصيدة التى ترجمتها ليست من قصائد الكتاب، أى أن **أشبرى** قد كتبها مؤخراً. ولما كنت أعتزم أن أقدم الشاعر فى إطار شعره العام، وليس من خلال مجموعته الأخيرة فحسب، ونظراً لضيق الوقت، رأيت أن تكون هذه الرسالة القصيرة التى تتضمن تقديماً **لچون أشبرى** فى سطور، وترجمة قصيدة واحدة، مجرّد مفتتح، لموضوع أشمل جدير بشاعر من أهم الشعراء الأمريكيين المعاصرين.

چون أشبرى فى سطور

ولد **چون أشبرى** سنة ١٩٢٧ فى روشستر، ولاية نيويورك، ونشأ

فى مزرعة قريبة من بحيرة «أوتاريو» وبعد حصوله على إجازة الليسانس من جامعة **هارڤارد** فى ٩٤٩ ، كتب أطروحة ماچيستير بجامعة كولومبيا عن **هنرى جرين**، الروائى البريطانى وكان اختياره له دلالته، لأن أعمال **هنرى جرين** لاشخصية - كُتبت فى الغالب فى صورة حوار ذكى بدون أية وسائل تفسيرية، أو تساعد على التفسير وعندما ذهب **أشبرى** إلى فرنسا فى منحة فولبرايت (٩٥٥ - ٩٥٧)، وقع على كتاب عن **ريموند روسى**) Raymond Rousse، وهو كاتب أكثر صعوبة من جرين، بل إنه أقل تنازلاً فى دهائه فقد أعلن أن كتبه ليست مستمدة من أنه تجربة ولكنها استمدت من ألعاب لفظية

وعاد **أشبرى** إلى فرنسا فى ٩٥٨ ومكث هناك حتى ٩٦٥ ، حيث عمل ناقداً فنياً للطبعة الأوروبية لصحيفة نيويورك **هيرالد تريبيون**، ومراسلاً لمجلة Art News فى باريس وعندما عاد إلى نيويورك فى ٩٦٥ ، شغل منصب رئيس تحرير مجلة Art News حتى ٩٧٢ ، ومنذ ذلك الحين، قام **أشبرى** بالتدريس فى جامعة بروكلين، وشغل منصب الناقد الفنى لمجلة نيوزويك ومن بين الكتب العديدة التى نشرها، والجوائز الكثيرة التى حصل عليها، تجدر الاشارة إلى أن مجموعته الشعرية «بورتريه ذاتى فى مرآة محدّبة» فازت بجوائز الشعر الثلاث الكبرى لعام ٩٧٦

ويرجع **أشبرى** جذوره الشعرية إلى كتابات **أودن** المبكرة وأعمال **لورا رايدينج** Riding **ووالاس ستيفنس**، «الكتاب الذين شكلوا فى الغالب لغتى كشاعر» وربما قد أخذ عنهم أيضا صفات شدة المراس والحدّة والانسياب معاً فقد كان الجانب الموسيقى فى شعره دائماً أهم شئ بالنسبة له «إن الشئ الذى أحبه فى الموسيقى هو قدرتها على الإقناع، وعلى المضىّ فى مناظر من البداية حتى النهاية بنجاح وما يتبقى بعد ذلك هو البنية، معمار المناظرة، مشهد أو قصة وهذا هو ما أتوق إلى عمله فى الشعر » ويبدو إن **أشبرى** يبنى كتابته فوق أساس بنية ما صلبة مفترضة وقصيدته تنبثق من مسلمات قوية ولكن لا يكشف عنها أبداً، فتفرز إحساساً شبيهاً بالحلم ويقول **أشبرى** أنه يودّ أن «يستنسخ قدرة الأحلام على الإيحاء بأن حدثاً ما له معنى لا يرتبط به منطقياً، أو أن هناك علاقة خفية بين الأشياء المتباينة»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

فلسفتى فى الحياة

ما إن اعتقدت أنه ليس هناك متسع كافٍ لفكرة أخرى فى رأسى، حتى خطرت لى هذه الفكرة الرائعة سمّها فلسفة حياة، إذا شئت باختصار، إنها تتعلق بالحياة على الطريقة التى يحيا بها الفلاسفة، وفق مجموعة من المبادئ؛ حسن، لكن أية مبادئ

كان ذلك هو أصعب جزء، أعترف، لكن كان لدى شىء من المعرفة المسبقة القائمة بما يمكن أن تكون عليه كل شىء من أكل البطيخ أو الذهاب إلى الحمام أو مجرد الوقوف على رصيف محطة قطار الأنفاق، ضائعاً فى الفكر لبضع دقائق، أو قلقا بشأن غابات الأمطار، يمكن

أن يتأثر، أو بدقة أكثر، يمكن أن يتغير نتيجة موقفي الجديد . لا يمكن أن أكون ميالا للوعظ، أو قلقا بشأن الأطفال والمسنين، فيما عدا على النحو العام . الذى يقضى به عالمنا الآلى

وبدلا من ذلك أترك الأشياء لتبقى على ما هى عليه بينما أقوم بحقنها بمصل المناخ الأخلاقى الجديد الذى اعتقدت أنى وقفت عليه، كغريب يضغط بصورة عارضة على لوح وخزانة كتب تنزلق نحو الخلف، كاشفة عن سلم حلزونى فى ضوء مخفوض

فى مكان ما أسفل، وبطريقة أوتوماتية يدلف إلى الداخل وتنغلق خزانة الكتب، كما هى العادة فى مثل هذه المناسبات . وذات فجأة يغمره عطر - ليس زعفراناً - ليس خزامى، لكنه شئ وسط . يفكر فى المساند، مثل المسند الذى اعتاد كلب عمّه **البول تيريار** بوسطن أن يرقد عليه وهو يراقبه فى فضول، وطرفا أنفيه المدببان معقوفان . ثم تأتى الدفقة العظيمة . لا تتخفى عنها فكرة واحدة . يكفى أن تقززك بفكرة . لكنك عندئذ تتذكر شيئا كتبه **ويليام جيمس** فى أحد كتبه التى لم تقرأها أبداً - لقد كان رقيقاً، وقد تحلّى بالرهافة، غطاه غبار الحياة، بمحض الصدفة، بطبيعة الحال، ومع ذلك لا يزال يبحث عن دليل البصمات، لقد تناوله شخص ما حتى قبل أن يبلوره، برغم أن الفكرة كانت فكرته وفكرته وحده

إنه لشئ جميل، أن تزور شاطئ البحر فى الصيف

هناك العديد من الرحلات الصغيرة التى تنتظر القيام بها . أيكة من أشجار الحور الرقراق المورقة ترحّب بالمسافر . وعلى مقربة المراحيض العامة حيث حفر الحجّاج المتعبون أسماؤهم وعناوينهم، وربما ورسائل أيضاً، رسائل إلى العالم، بينما كانوا قاعدين يفكرون فيما سوف يفعلونه بعد استخدام المرحاض وغسل أيديهم فى الحوض، قبل الخروج إلى البراح من جديد . وهل استمليوا عن طريق المبادئ، فهل كانت كلماتهم فلسفة من أى نوع كان، غير مصقولة؟ أعترف أنى لا أستطيع أن أذهب أبعد من ذلك . هذا التسلسل الفكرى شئ ما يقطع عليه الطريق، مما يحدث دائما شئ ما، لست من الضخامة بحيث أستشرفه . أوربمّا كنت صراحة خائفاً

ماذا دهى الطريقة التى تصرفت بها من قبل؟ لكن ربما أستطيع أن آتى بحل وسط - سأدع الأشياء كما هى عليه، نوعاً ما . فى الخريف سأعلبّ حلوى الجيلى والمربىّ، فى مواجهة برد الشتاء والعقم

وسيكون ذلك شيئا إنسانياً، وذكياً أيضاً

لن تحرجنى ملاحظات أصدقائى الغبية، أو حتى ملاحظاتى، ولو أنى أعترف بأنها أصعب جزء، مثلما تكون فى مسرح مزدحم وتقول شيئاً

يغضب المشاهد الجالس أمامك، الذى يكره حتى فكرة أن يتحدث شخصان قريبان منه معاً . حسن ينبغى أن يقذف به إلى الخارج حتى يستطيع الصيادون أن يتندروا به - هذا الشئ يعمل فى اتجاهين، كما تعرف . لا يمكنك دائماً أن تقلق على الآخرين وتراقب نفسك فى الوقت نفسه؛ هذا يمكن أن يكون مسيئاً، وممتعاً متعة حضور زواج شخصين لا تعرفهما

ومع ذلك، هناك قدر كبير من المتعة التى يُحصل عليها فى الفراغات فيما بين الأفكار

فهى من أجل هذا قد صُنعت الآن أريدك أن تخرج إلى هناك ، وتمتع نفسك، نعم، تمتع بفلسفتك فى الحياة، أيضا إنها لا تظهر كل يوم . حذار! هناك فكرة كبيرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فريال جبورى غزول

ندوة التشخيص فى روتردام

عقدت أول ندوة من ندوات مشروع ثقافى مفتوح بعنوان «التشخيص» فى روتردام، المدينة الثانية فى هولندا. وقد قام بتنظيم الدعوة جهتان غير حكوميتين: المنظمة الثقافية الأوروبية ومؤسسة الشعر العالمية. والهدف من المشروع فتح باب الحوار البناء بين الشمال والجنوب لمواجهة المأزق الذى يجد العالم نفسه فيه. ويأتى هذا المشروع من الإحساس بالتداخل الفعلى بين الشمال والجنوب، فهناك جاليات عربية وتركية مقيمة فى هولنده وأصبحت جزءاً من تكوين نسيج المجتمع وإن لم تأخذ مكانها العضوى فيه. كما أن المشروع يأتى من هاجس عند بعض مثقفى الشمال بضرورة أن يقوموا بدور فى تحسين أوضاع العالم الثالث: وهو هاجس ينبثق من نزعة إنسانية، وربما كان تكفيراً عن ذنوب أوروبا فى حق هذا العالم الذى نهب ودمر واستغل ليحقق مستوى أعلى من الحياة المرفهة للأقلية الشمالية. والمسئولان عن هذه الندوة **أدريان فان ديرستاى** «رئيس المنظمة الثقافية الأوروبية) و**مارتن موى** (المشرف على مؤسسة الشعر العالمية) معروفان شخصياً ومن خلال منظمتيهما بالاهتمام بحقوق الشعوب والإنسان وسعيهما الدائب إلى التنسيق بين مثقفى الغرب المتضامنين مع الجنوب ومثقفى العالم الثالث، مع علمهما المسبق بأن دور منظمتيهما لا يؤثر كثيراً على الصعيد السياسى، ومع هذا فهما مصران على خلق فضاء ثقافى يسمح بتكامل إنسانى يتجاوز الحدود الجغرافية والعنصرية والدينية.. إلخ، ولكنه لا يطمس الهويات المتباينة ويخضعها لمنطق أحادى. ومن هنا جاءت الرغبة فى الإصغاء إلى مثقفين من خلفيات مغايرة.

وقد نشأت فكرة المشروع فى اجتماع لليونسكو عقد فى براغ

حيث نوقشت قضايا الثقافة والديمقراطية، تلتها مقابلات بين المفكر الجزائرى الكبير **محمد أركون** و**أدريان فان دير ستاى** وإسهام **مارتن موى**. وقد اقترح **أركون** أن تدور المناقشة حول دور المثقف فى هذه المنطقة الجيو - سياسية المتوسطة كما يسميها، وتحديداً فى هذه المرحلة التاريخية (ما بعد الاستقلال). وأضيف فيما بعد قضية هجرة المثقفين إلى البرنامج. وفى اجتماعات متلاحقة قررت اللجنة المنسقة فى ربيع ١٩٩٤ تحديد موعد إقامة الندوة التمهيدية وذلك فى ٢٨ - ٣٠ أكتوبر ١٩٩٤، وأسماء المشاركين التى غطت شمال أفريقيا وبعض البلدان العربية المشرقية وتركيا، آخذة فى نظر الاعتبار أن يكون بين المشاركين أدباء وفنانون بالإضافة إلى الباحثين المتخصصين.

وقد طرحت فى هذه الندوة مواضيع عديدة ومتباينة للنقاش مما جعل الحوار أحياناً مشتتاً وغير مركز على بؤرة محددة. فقد اقترح على المشاركين المساهمة فى المحاور التالية : (١) تعريف المثقف (٢) دور المثقف فى الغرب والشرق (٣) فضاء المثقف وإمكانات تأثيره (٤) الحداثة (٥) السيرة الذاتية وهوية المثقف (٦) الدين باعتباره ظاهرة عالمية(٧) الحوار الشمالى - الجنوبى.

وقد شملت الندوة التشخيصية ثلاثة عشر ضيفاً، بالإضافة إلى حضور الهولنديين مستمعين وأحياناً معلقين. أما المشاركون فقد جاءوا من أماكن مختلفة:

(١) الفلسطينى **البير أغازاريان** من جامعة بيرزيت

(٢) السورى **برهان غليون** من جامعة باريس

(٣) السورى **بسام الطيبى** من جامعة جورج أوغست فى غوتينغن.

(٤) الجزائرى **خالد فؤاد علام** من جامعة تريستا.

(٥) التونسية **زينب صمندى** من مركز الدراسات الاجتماعية فى تونس.

(٦) الجزائرية **عائشة بوعباسى** من جامعة هايدلبرغ.

(٧) المغربى **عبدالله العبداوى** من جامعة مراكش.

(٨) السودانى **عبدالله نعيم** من منظمة مراقبة حقوق الإنسان (شعبة أفريقيا) فى واشنطن.

(٩) التونسى **فتحى بن سلامة** من جامعة باريس.

(١٠) العراقية **فريال غزول** من الجامعة الأمريكية بالقاهرة.

(١١) التركية **فريدة تشتشغلو** من منظمة السينما التركية.

(١٢) المصرية **فوزية العشماوى أبو زيد** من جامعة جنيف.

(١٣) الجزائرى **محمد أركون** من جامعة باريس.

وواضح من هذه القائمة أن أكثر المشاركين كانوا من المثقفين المقيمين في أوروبا، وكان هذا قصورا نبّه اليه الكثير من المشاركين المدعوين، وطالبوا بإدراج عدد أكبر من المثقفين المقيمين فى بلادهم، وخاصة أولئك الذين لاتتاح لهم فرصة التعبير عن أنفسهم وقضاياهم فى المؤتمرات العالمية، وذلك من أجل فهم شريحة من شرائح المثقفين التى اختارت أن تبقى فى بلادها.

وفى مناقشة الفجوة بين ما يجرى بحثياً فى العالم الأول وفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوطن العربى، حدث اختلاف، فمنهم من يرى أن الوطن العربى صحراء ثقافية (**بسام الطيبى**) ومنهم من يراها معطاء فيها بذور التقدم (**فتحى بن سلامة**)، كما تساءل **عبدالله نعيم** عن جدوى إنشاء (وتطوير) العلوم الإنسانية المتصلة بالعرب والإسلام والعالم الثالث فى المنفى، مع أنه هو نفسه قد اختار أن يكون مثقفاً عالمياً مع استمرارانتمائه المحلى إلى الهوية السودانية النوبية الإسلامية.

وكان هناك أيضاً مواجهة سجالية بين الذين يتوجسون من الغرب وادعاءاته ومعياريته المزدوجة (**برهان غليون والبير غازاريان**) ويطالبون بثقافة تنطلق من هموم الوطن وتعيد بناءه، وهؤلاء الذين يرون أن الواقع يفرض تجاوز المحليات والمشاركة فى هذا العالم الجديد ويقفون موقف الاتهام من انعزالية المثقف العربى وتقوقعه.

وقد تعددت المحاور من سير ذاتية ذات طابع مثير ببساطته وقدرته على التوصيل (**عائشة بوعباسى وفريدة تشتشغلو**) إلى صورة المثقف فى الأدب (**فريال غزول**)، وصورة الآخر فى الكتب المدرسية المقررة (**فوزية العشماوى أبو زيد**)، إلى تعريف دور المثقف (**خالد علام وعبدالله العبداوى**) ووضع المرأة (**زينب صمندى**).

وقد أكد **محمد أركون** على المعضلة الإبستمولوجية التى تواجه البحث العربى وهذا التفاوت المفزع بين ما يمكن بحثه وقوله فى الغرب وما فى الشرق من قيود على الفكر، بينما دعا **بسام الطيبى** إلى «أخلاقية عالمية». كما كانت هناك أصوات كثيرة طالبت بالاهتمام بالجانب الاقتصادى والمتخيل لأنها ركنان هامان فى أى برنامج لتغيير الأوضاع.

لقد كانت هذه الندوة تمهيداً لحوار يرجى له أن يستمر. وحتى يكون هذا الحوار أكثر من مكلمة، فعلى المتحاورين - سواء كانوا شماليين أو جنوبيين أو بين بين - أن يأخذوا بنظر الاعتبار أن الحوار الحقيقى لا يعنى شيئاً إلا إذا كان فعلاً متعدياً، وليس تنفسياً فقط. ولهذا فلابد لهذه الخطوة أن تنتقل إلى حيز المعاش وتترجم هذا الحوار لا إلى كتب فحسب، بل إلى أعمال تغير من كفة الموازين وتفضح الادعاءات وتخفف من القهر.

إن لانعقاد هذه الندوة التمهيدية فى روتردام دلالة رمزية، سواء كانت مقصودة أو غير مقصودة. فهى مدينة نالها من ويلات الحرب العالمية الثانية ما جعلها مثلاً سارياً على المدن التى دمرت.

ومع هذا فقد واجهت روتردام هذا التدمير ورفعت أنقاضها لتبدع معمارياً وثقافياً نماذج جديدة من البناء المادى والمعنوى. تُرى هل يقف المثقفون متأملين فى كيفية إعادة بناء دورهم المتآكل، وهو دور مهمش فى الغرب والشرق على السواء، أم يتوقفون عند الشكوى والتذمر وتبرئة الذمة؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محسن مطلك الرملى

آخر أجيال الشعر العراقى

تعريفات ونماذج

قرأت كلمات للشاعر المعروف **نزار قبانى** - بخط يده - يقول فيها «**إذا كان يحق لى أن أدلى بشهادتى بعد أربعين عاماً من إقامتى فى مدينة الشعر، فإننى أدلى بهذه الشهادة: العراق هو مركز الثقل فى الكرة الشعرية، ولولاه لاختل توازن الأرض، وخرجت القصائد من مداراتها. العراق هو أبو جميع السلالات الشعرية، وأصل جميع الفصائل والأنواع، وأنبوبة الخصوبة واللقاح. وبكلمة واحدة هو آدم الشعر.. ونحن جميعاً أولاده أو أحفاده. هل من الممكن علمياً، أن نتحدث عن سلالات شعرية كسلالات الغزلان، والفراشات والطواويس؟ وإذا كان النقد الحديث لا يؤمن بعلم السلالات الشعرية، فلماذا تمطر سماء النجف خمسمائة شاعر فى الدقيقة فى حين لا تمطر سماء جنيف سوى ساعات أوميغا، وبياجيه، وحليب نيدو السريع الذوبان.. ولا تمطر سماء موناكو سوى فيشات اللعب.. ولا تمطر سواحل نيس وكان وكابرى سوى مشتقات النفط العربى. ولا تتقيأ سوى نعال العرب ودشداشاتهم التى رفصتها معدة البحر....**»

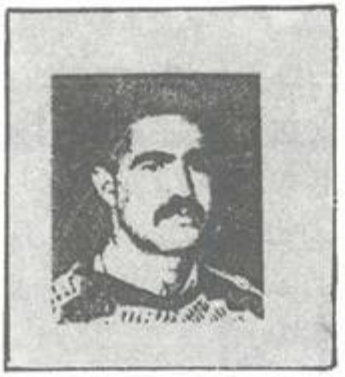
العراق هو حقا أهم روافد الشعر العربى إن لم يكن هوالمنبع، فمنه انبثقت ريادة التحول الشعرى نحو التحرر من قيود الشعر التقليدى على يدى **السياب والبياتى ونازك** وتوالت بعدهم موجات من الشعراء المجربين والمجددين جيلا إثر جيل، فمن هم شعراء آخر أجيال الشعر العراقى؟

هذا أمر يهم كل المثقفين فى الوطن العربى وهم يتطلعون إلى معرفة ملامح الشعراء الذين سيعتلون منبر الشعر وأسمائهم... وسوف نقدم هنا عينة صغيرة - قصائد لعشرة شعراء - نحاول عبرها تقديم صورة بسيطة، ذلك لأن الأفق الشعرى العراقى ملىء بحشود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عدنان الصائغ

أمل الجبورى



عبدالهادى سعدون

الشعراء الذين يعدون بالمئات... كم غفير من الشعراء الشباب الذين ما زالوا يجاهدون فى مواصلة نحت تجاربهم الخاصة أو الجماعية سعياً نحو بلورة أساليبهم المتفردة الطموحة إلى ريادات جديدة... وهؤلاء بعض شعراء الجيل الأخير الذي أطلقت عليه تسميات عديدة منها: جيل الثمانينيات، أو جيل الحرب، أو جيل الموجة الجديدة... حيث نتحسس فى أشعار هذا الجيل انعكاساً واضحاً لمرارة الفترة التى يعيشونها وهى مثقلة بالحروب التى خاضها وطنهم، والظروف القاسية التى تخلقها هذه الحروب، إلى الحد الذى نجدهم فيه يكررون فى أحاديثهم وفى مقدمات دواوينهم ومطالع قصائدهم كلمات «برخت» التى يقول فيها: «أنتم يا من ستظهرون بعد الطوفان الذى غرقنا فيه، اذكروا.. ـ حين تتحدثون عن ضعفنا ـ الزمن الأسود الذى نجوتم منه»

● ولنبدأ بالشاعر «عدنان الصائغ» وهو اسم لامع بين الشعراء الشباب ولنقرأ هذا المقطع من إحدى قصائده:

« ـ عبث كل ما يكتب الشعراء

.....

فهذا الزمان يساومنا كى نصفق للقاتلين

حينما يعبرون الرصيف إلى دمنا

أن نقصّر قاماتنا..... كى تمر الرياح على رسلها،

..... أن نماشى القطيعَ إلى الكلأ الموسمى

ولكننى من خلال الحطام الذى خلقته المدافعُ

أرفع كفى معفرةً بالتراب المدمّى.. أمام عيون الزمانِ.

أعلمه كيف نحفرُ أسماءنا بالأظافر

كى تتوهج:

لا.»

ويقول الشاعر عدنان الصائغ عن جيله: «لم يتعرض جيل شعرى لمثل ما تعرض له جيلنا من: تعسف نقدى (أقول: تعسّفا نقديا وذلك أقل خطورة مما لو قلت تعسفاً آخر: اجتماعياً أو نفسياً أو تاريخياً أو فكرياً... الخ) نعترف أننا خليط عجيب من التجارب والأصوات والرؤى والأساليب على اختلاف مستويات الكتابة، ولكن ذلك شأن بدايات الأجيال كلها ريثما يغربل الزمن من يغربلهم فلا يبقى منا أكثر من عدد أصابع اليد، ونعرف ذلك ونرضى بمنطق الزمن، فالشاعر الحقيقى المبدع هو الذى يصمد أمام القراءات المتكررة أى أمام الزمن».

«بينى وبين الرصاص مسافة صدقى

وهذى القصيدة، مبحوحةُ الصوت من فرط ماهرولت فى الخنادقِ

تصرخ من فزع وذهولْ:

أوقفوا قرع هذى الطبولْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد تركى النصار

دينا ميخائيل

صلاح حسن

من يمسح الآن من قبو ذاكرتى
صور الأصدقاء الذين مضوا فى بريد المعارك
بلا زهرة أو نعاسْ
ولم يتركوا غير عنوان قلبى
أصدقائى الذين أضاعوا الطريق إلى دمعهم والمنازل
أصدقاء القنابلْ
أنا شخت قبل أوانى
ألم تبصروا قامتى حدّبتها خطى العابرين
آه... مما يكتم قلبى...»

ويضيف **عدنان**: « ينهض جيلنا من رماد الحروب كالعنقاء ليؤسس مملكته الشعرية الجديدة من عرق ودم وأخيلة... لقد أسس جيل الثمانينيات عالمه على أنقاض عالم ينهار... ومن هنا تأتى خطورة هذا الجيل الذى يعد بالكثير والذى كتب أهم قصائده ومازال يكتب تحت مطر الشظايا وسماء التوجس بلغة تجعله على تماس مع لغة عصره فاتحاً عينيه ـ كعينى قناص ـ على امتداد العالم ليؤرخ كل ما يدور على ظهر هذا الكوكب من خلال غلالة الدموع التى تركها رحيل الأشياء المبكر: الطفولة والأصدقاء والوطن والحبيبة... الخ... انتبهوا إليها رجاء».

● ومن قصائد شاعر شاب آخر هو «**عبد الهادى سعدون**» الذى يسمى جيله بـ «**جيل الخرابات**» نقتطف:

« علم يعلو
جسد يهبط
كالأشجار الحبلى بالأثمار
تتساقط أوراقك ياقلبى»

● ومن ديوان (**إلحاقاً بالموت السابق**) للشاعر «**عبد الرزاق الربيعى**» ننقل القصيدة المكتوبة على الغلاف الأخير:

« مرات أنسى أنى صعلوك
وغبى وقبيحْ
فأضحك
فى سرّى
ألبس ربطة عنقٍ وقميصاً مكوياً
وحذاءً لماعاً لا تصفر فيه الريح
فتمتد الطرقات أمامى وتحيينى
فأسير عليها مثل أمير
لكن مرايا الصالونات الفخمة
تفضحنى وتصيح بأنى صعلوك
وغبى وقبيح»

● أما الشاعر «**محمد تركى النصار**» فيقول عن جيله: «بدأ جيلنا بداية أكثر نضجاً وهو أكثر صبراً ويمتاز بالتأنى ومراقبة تجربته بهدوء. إننا نحاول بلورة أصواتنا وتجاربنا بعيداً عن الدائرة المملة من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النسخ والتكرار الخانق التى تسم تجارب عدد كبير من الشعراء من أجيال مختلفة. ورغم أننا نشكو من قلة النشر إلا أننا قادمون رغم محاولات الاحتواء والتهميش و (الأستذة) التى تمارسها أطراف متعددة تدهشنا بـ (همومها) و (انشغالاتها) العالية! إننا نحاول استثمار مناطق شعرية ربما بدأها قبلنا شعراء أخرون ولكنها لم تتعمق بالمستوى الكافى» وهذا مقطع من إحدى قصائده:

«الموت علامة راسخة

لأن الحلم هو القوة الوحيدة

التى تطلق رغوة النار على

دم ذئبى

يتذكر فجاة بهاء العالم

ينتبه إلى لا مبالاة الجسد

إلى أهوال الحواس

إلى أحوال القفص

قفص مأسور بفتنة

الكواكب»

● شاعر أخر هو «**محمد جاسم مظلوم**» يقول: «إن أية إضافة للشعر العراقى الحديث لا تتم بمعزل عن رؤية شاملة وفحص دقيق للمنجز المتحقق منذ الثورة الشعرية الأولى. ولا يمكن فصل المغايرة عن ضرورتها وشرطها التاريخيين والحضاريين، والذى يتمثل فى استيعاب وجودها فى الواقعة بوصفها (معطى بالقوة) يخرج إلى الفعل بإدراك الذات للشرط التاريخى الداعى إلى هذا التحقق...» يقول مظلوم فى بعض قصائده:

«دائماً، الرجل الخاسر،

أصعد السلم،

وفى يدى رسائل معدة

للتأجيل،

بينما أتأمل، فى الأسفل،

ابتعادى

لعلنى الأحد الذى يلى الأحد

مباشرة،

أو الأربعاء الموصول

بالأربعاء،

فى حاجة إلى، كنت (لا أحد)

مع هذا، سرقوا عدمى».

● الشاعر «**صلاح حسن**» أحد المشتغلين فى تجارب قصيدة النثر يقول: «إن ما نكتبه اليوم يشكل إضافة... على صعيد الرؤية أولاً ثم تهديم الدعاوى التى تأسر الشعر وتجعل منه كائناً أرضياً.. إن إطلاق سراح الشعر من ـ الكلام ـ إلى ـ اللغة ـ هو بحد ذاته إضافة مهمة. إننا كتبنا القصيدة العمودية والقصيدة الحرة... ولم نجد ما يحقق رؤانا سوى قصيدة النثر رغم صعوبتها العظيمة واستيعابها لمتغيرات العصر العلمى الهائلة... إنها ببساطة تخلصنا من قيد تقليدى قديم لتضعنا فى قيد جديد ولكنه جميل لأنه يتيح لنا أن نغامر وأن نجرب.. وكل ذلك عن طريق (المخيلة) والحلم. أما ما الذى يقف وراء هذا الاختيار.. فأقول نحن».

وهذا مقتطف من إحدى قصائد **صلاح حسن** النثرية:

«وثمة شئ لا يمكن أن أسميه وأقول ما يحذف عادة كمن يرى الصوت قبل سماعه واللحظة التى ترى الحياة بموتها فيكون اسمها (حياموت) أو (موحياة) بدلاً من الآن.. وقبل أن أفكر برجاحة الحقيقة على الحق يسبقنى إلى مقعد ويدعونى إلى الوقوف إلى جنبه فاشكر طاعتى...»

● وعن فهمه للحداثة يقول الشاعر «**نصيف الناصرى**»: «تبدأ الحداثة من حفر مستمر فى الصخور بواسطة الأصابع، والغاية، إيجاد روح وثابة، قوية ومتمردة،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتأبى عن الأنماط والأشكال الجاهزة المحكومة بمناسباتها التى لم تعد تصعق، وهنا، ينبغى أن أقول لقراء شعرنا الجديد: إذا كنتم غير قادرين علي عناق قصيدة محنطة(تقليدية) فاتركوها وشأنها وسوف تحصلون على متعة تساوى ما دفعتموه من جهد فى الإنصات لحشرجات (ناظمها) أطلقوا سراح المكاييل، حطموا الأصفاد، القوافى، أساليب التأليف المنقرضة، افتحوا نوافذكم لشموس ثقافات العالم».

«منعزلاً بصحرائى والحطام
منعزلاً بالأنقاض
أحلج الآلام منعزلاً بالسراب
منعزلاً بحطام الجسد»

● ومن بين أسماء هذا الجيل تلمع أسماء عدد من الشاعرات الشابات سنتعرف هنا على أسماء ثلاث منهن تمكن من طبع دواوينهن الأولى ومازلن يواكبن المشهد الشعرى ونبدأ بـ **«أمل الجبورى»** التى تقول: «يسكننى الجنون الشعرى بقلق وتوجس خوفاً من أن يفقد الشعر جدواه بعد أن تربعت القصيدة خلف المكاتب، إننى أخاف على الشعر أن يفقد جدواه فى زحمة الطبول كخوفى على الحبيب من سفره الدائم. وفى الشعر وجدت الوطن الذى أفقده كلما أحسست بالاغتراب الروحى ووجدت فى القصائد الإنسان الذى أتفوق عليه وأمنحه ذاتى» وعنوان ديوان **أمل الجبورى** هو **«خمر الجراح»**...

«غيبنى الآخرون
وهم مشدودون فى مراكب تجوب رأسى
الفضة ـ صباح، مرآة تبلع أى جرف يطلع هناك
لترتحل الشواطئ صوب بحر آدمى
الفتح فى العيون
والبنفسج يعرش فى الصداقة والغياب»

● الشاعرة الأخرى هى **«ريم قيس كبة»** المولعة بالنوارس، فجاء عنوان ديوانها الأول **«نوارس تقترف التحليق»** ومن قصيدتها **(هذيان... عند ضريح الذاكرة)** نقتطف الآتى:

«مضى زمن التصوف حان وقت المجزرة
منفاى ظلى
منذ ارتكبت خطيئتى الأولى
وحواء تطالب بالندم
صخبى يطلق صوته
يرمى بثوب العنفوان إلى رصيف الذاكرة
ـ فى أى ميناء تجول؟؟
أى المنافى تستضيف عواءك القبلى
أو تهب احتضاناً دافئاً للمتعبين؟
مولاك يختصر الحنين إلى عدم
مولاك يفتعل الفراغ».

● أما الشاعرة **«دينا ميخائيل»** فديوانها الأول هو **«نزيف البحر»** وتقول عن تجربتها الشعرية:ـ

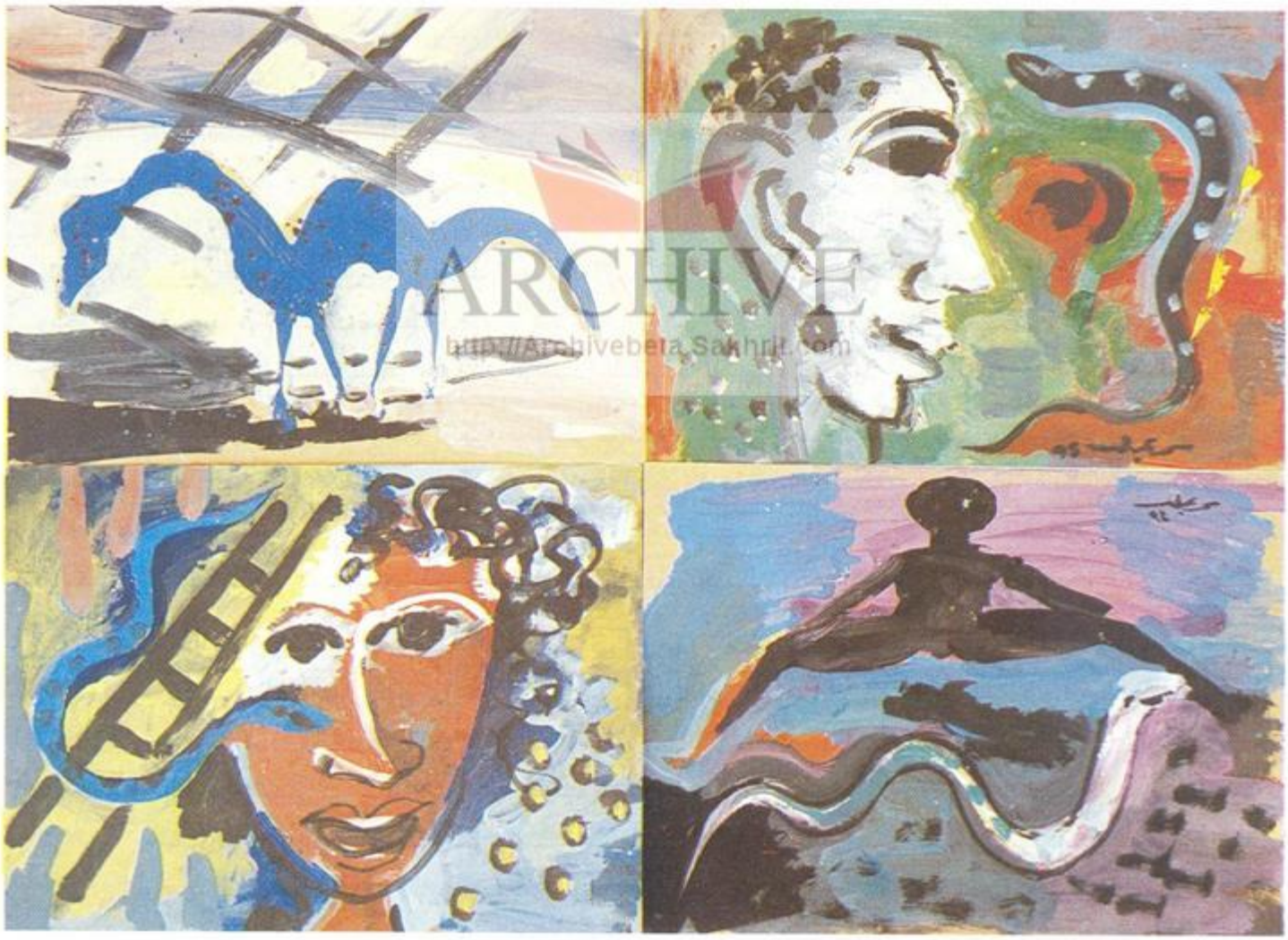
«أحياناً أشعر بلا جدوى الشعر، وهذا الإحساس باللاجدوى هو نفسه الذى يدفعنى إلى الكتابة.. أكتب لكى أعبر عن إحساسى باللاجدوى... فعبثاً يحاول القلم الصغير أن يجعل الأشياء أقل قبحاً، وعبثاً يحاول تغيير دوران الأرض. ورغم إدراكنا لتلك الحقيقة لا نملك إلا أن نكتب لأننا لا نستطيع مغادرة العالم، هكذا بكل بساطة دون أن نطلق ولو صرخة واحدة!!».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صلاح أبو نار

محمد عبلة

تحولات السلم والثعبان



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لوحه ١

أقام الفنان **محمد عبله** معرضه الجديد فى قاعة (مشربية) الشهر الماضي، الذى ضم لوحات زيتية وحفر وخزف ملون. وجاء المعرض الجديد ليثبت مجدداً، الصفات الإيجابية لعمل الفنان. عالم دائم التجدد، يكتشف موضوعات جديدة، ويجرب دوما أساليب وتقنيات تشكيلية جديدة. مع عمق الصلة بالمجتمع والحياة، فلا يجعل الشكل والأسلوب همه الأوحد، ولا يحصر نفسه داخل نفسه ليجتر مفردات عوالم داخلية يسيطر عليها التجريد أو الرمز.

ARCHIVE
http://Archive.Bet-Sakr.com

فى لوحات المعرض الزيتية والجرافيكية، يُسيطر موضوع رئيسى يحمل المعرض اسمه: **السلم والثعبان**. هناك ثلاثة مصادر ساهمت في صياغة الموضوع وتحديد معانيه وتوليد مفرداته، أولها مصدر بصرى أو شكلى نجده فى لعبة السلم والثعبان المعروفة، مماً يمنح اللوحات وحدتها التشكيلية الأساسية: المربعات المتجاورة المتباينة لونيا، مفردات السلم والثعبان المتناثرة عفويا عبر مساحة اللوحة، ولكن مع تلك المفردات التشكيلية تتسلل عناصر موضوعية.

طرفان متناقضان يتنافسان، عشوائية تحكم الصراع بينهما، وقدر مجهول لا تتحكم فيه الإرادة. والمصدر الثانى هو المصدر الميثولوجى. إنه الثعبان كما تعرفه الديانات والميثولوجيات القديمة، الثعبان والمفردات العقلية والحياتية المرتبطة به. أى الرجل والمرأة، الحب والرغبة، إراده التحرر والمعرفة، ومنطق الصراع بين النقائض: الحياة والموت، الرجل والمرأة، الله والإنسان ، الخير والشر. فى الميثولوجيا الفرعونية هناك ثلاث إلهات ثعابين: الإلهه الثعبان ميرتسيجر، ربة مدينة الموتى فى طيبة ، الحارسة لمقابر الصحراء، والتى كانت ترسم فى شكل ثعبان له رأس إنسان. والإلهه الثعبان بوتو، منقذة الطفل المقدس حورس، الحارسة والحامية للفراعنة، المرسومة فى شكل كوبرا مجنحة. والإلهة الثعبان رينينيت، الربة المشرفة على رضاعة الأطفال والتى تمنحهم اسمهم وتحدد حياتهم، وعند الموت تكون حاضرة لحظة ميزان الروح. وانطلاقا من وظائفها

تلك، نراها تظهر أحيانا كإلهة للحصاد. وفي ميثولوجيا قبائل غرب أفريقيا، يرسم الثعبان فى دائرة مكتملة، ليرمز للحياة الاستمرارية والأبدية. ولدى قبائل داهومى هناك الإله الثعبان دان أيدو، الذى يرسم فى صورة دائرة ترمز لوظيفته في توحيد العالم ودمج أجزائه . وفى حضارات المكسيك وأمريكا الوسطى ، هناك الإله الثعبان كويتزلكوات . سيد الحياة ورب الرياح ، الخالق لكل فن ومخترع التعدين . وفى الأساطير الهندية تطهر الثعابين كآلهه شيطانية ماكرة، لكنها تركن احيانا إلي الخير ليرقد بعض الآلهة الخيرة فى حمايتها. ولكن أهم من كل ما سبق هو الثعبان في الميثولوجيا التوراتية. لا حاجة بنا لتكرار قصة الحية وآدم وحواء كما أوردها سفر التكوين، وما نحتاجه هو رصد دلالات الحية كما تطرحها الأسطورة. إنها مصدر للشر الخالص، فهى التى أغوت آدم وحواء بعصيان الله، فعاقبهما بطردهما من جنات عدن. ولكنها أيضا مصدر للخير الخالص، فتحت تأثير غوايتها استجاب الإنسان لإرادة المعرفة والفعل والحياة وعرف العمل. وهى تتوحد مع المرأة، أى مع الحياة والطبيعة والتجدد والخصوبة. هل كان الفنان يعى كل ما سبق فى لحظة الإبداع؟ لا أعلم. ربما كان يعرف بعضه أو كله، ولكن من المؤكد أنه يعرف جيدا رمزية الثعبان فى الميثولوجيات الفرعونية والتوراتية. وفى كل الأحوال فإن المعرفة النظرية ليست هى ذاتها المعرفة فى العملية الإبداعية، فبينهما دوما مسافة ومفارقة. فالمعرفة كمصدر للعملية الابداعية تتحدد وفقا لمنطق مزدوج: اختيار وإعادة تشكيل لعناصر بعينها من جهة، ومن جهة ثانية دمج لتلك العناصر المنتقاة فى إطار المصادر الأخرى وتحت تأثير صيرورة العملية الأبداعية، وهو الدمج الذى ينتج عنه تحولات ومفارقات عديدة. وفى النهاية يأتى المصدر الثالث والأخير، إنه الحياة ذاتها، أى المجتمع والمدينة بزحامها ومنازلها، والبشر بصراعاتهم وأشواقهم والنوازع المختلفة التى تحكمهم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسوف تتفاعل تلك المصار الثلاثة لكى تشكل موضوع المعرض ككل، ولكنه التفاعل الذى يتفاوت وزن كل مصدر فيه من لوحة إلى أخرى. فعبر لوحات المعرض سينتقل ثقل السيطرة الموضوعية من مصدر لآخر، فيسيطر هذا المصدر ليحتوى داخله المصادر الأخرى ويكيفها. وتحمل سيطرة المصدر الموضوعى معها، جزءا من خصوصية لغة الأداء التشكيلى ومفرداته، وخاصة المصدر الأولى ذا التأثير البصرى المهيمن. ولكن تلك اللغة ليست محض امتداد لمصدر ما، فهى تمتلك أيضا استقلاليتها النابعة من جدلية التشكيل ذاتها.

وتمثل الملاحظة السابقة أفضل مدخل لتحليل لغة الأداء التشكيلى، فإذا بدأنا باللوحات الزيتية سنجدها قابلة للتمايز الداخلى إلى مجموعات .

إن المجموعة الأولى تمثلها اللوحات رقم: ٢، ٣، ٤، ٥، وفيها يسيطر التأثير البصرى الشكلى المباشر للعبة السلم والثعبان: سطح مقسم إلى مربعات متباينة ومتبادلة لونيا، وتتوزع داخلها وعبرها عناصر مختلفة، فى تكوين تسيطر عليه الأمامية. هنا توزيع عشوائى للعناصر، دونما بؤرة أو بناء تشكيلى يجمعها وينظمها. وهنا رتابة هندسية فى إيقاع الخط واللون، وتكرارية زخرفية فى تكوين بعض العناصر وتوزيعها.

وفى المجموعة الثانية، وتمثلها هنا اللوحة رقم ٦، ينحل التركيب الهندسى فى اتجاهين مترابطين. ستستمر ذات المربعات السابقة ذاتها مسيطرة على سطح اللوحة، ولكن مع تحولات بنائية جذرية فسوف تتخفف كثيراً من استوائها وتماثلها الهندسى لتتفاوت فى المساحة، كما ستتخفف من استقلالية المساحات التى تأخذ فى التداخل فى علاقة تدرج واحتواء متبادل، كما تتراجع سمة التقابل والتبادل اللونى لتكتسب سيولة وتداخلاً وتدرجاً فى الألوان، وفى النهاية ترتد فى المساحة متخذة وضع الخلفية، وفى تراجعها تتحول إلى هيكل وتشكيل معمارى لمنازل مدنية. ويوازى ما سبق إعادة صياغة العلاقة بين المفردات الأخرى. فالبشر يتجمعون فى علاقة حميمة، بالقرب من السلالم وعلى مداخل البيوت، ينظرون إلى أعلى وإلى بعضهم ويتخلصون من الجمود والسطحية ليكتسبوا حياة وحيوية وحركة: وسوف تستمر السلالم ولكنها تفقد وجودها الشكلى السابق وتندمج فى الحياة حولها، فهى تنبثق من تجمع البشر فتربط بين البشر والبيوت، وفى أعلى اللوحة تبدو كأنها قناطر وضعت بعناية لتربط بين البيوت ذاتها. أما الثعابين فهى الآن ليست محض أجساد ملتوية تصل بين المربعات، إذ تبدأ بالقرب من تجمعات البشر وتحلق فوقهم مستقطبة أنظارهم وكأنها آلهة بدائية يتجمعون حولها وأسفلها فى علاقة تواصل حميم.

وفى المجموعة الثالثة وتمثلها اللوحات رقم ٧، ٨، ٩، ١٠، تنبثق المفردات البشرية المتناثرة داخل هياكل المجموعتين الأولى والثانية لتحتل مركز اللوحة، وفى إطار لغة تشكيلية أخرى. هنا تختفى المربعات إلا فى لوحة واحدة، وتختفى معها السلالم، ليستمر الجوهرى فى الفكرة: الرجل والمرأة والأفعى. هنا عفوية فى الألوان، وحرية تعبيرية فى لمسات الفرشاة، فقد غابت المربعات والهياكل التى كانت تقيدها. وهنا خطوط قوية بعضها فطرى والآخر وحشى، تحتوى ألوان دافئة مشعة. ولكن لهذه المجموعة أيضا وجهها السلبى. ففى بعضها نجد تطرفاً ومباشرة فى إبراز المعنى، وانفلات فى عفوية اللون، ودمج بين أساليب خطية مختلفة وغير متجانسة.

إذا انتقلنا من اللوحات الزيتية إلى الجرافيك، سنجد أنفسنا أمام ذروة المعرض. إنها لوحات جميلة، مرسومة بحرفية عالية، تنضح بالحساسية البصرية واكتمال التكوين. فلننظر إلى اللوحتين: ١١، ١٢. إن زحام البشر وتعدد العناصر الذى سيطر على اللوحات الزيتية، سنجده هنا فى حالة اختزال نقى يساهم فى تركيز المعنى وبلورته ويُسهل البناء القوى المحكم لسطح اللوحة: والموضوع نفسه سيحصل على وسيطه اللونى الملائم تماما من أجل بلورة أى تناقض بين الأبيض والأسود وما ينتج عنه من توتر وتآلف. ومفردات المربعات والسلم والثعبان تصل إلى أفضل صياغة تشكيلية لها. فالمربعات تتخذ شكل الأفق والطرق، وتتحدد تشكيليا مع تصميم السلالم واتجاهاتها. والسلالم الآن موزعة باتقان كامل ووحده فى الاتجاه، وتتحرك فى اتجاهين يوازن كل منهما الآخر: حركة إلى أعلى وحركة صوب العمق، أى حركة عمودية وأخرى أفقية. والسطح له أكثر من مستوى، وتتحد بعض المستويات مع أنماط خطية معينة تتمايز من حيث الوجهة والسمك، مما يضفى حيوية على تركيب اللوحة. وتوزيع الأبيض والأسود يشدد على التناقض، ولكنه أيضا يخفف منه أو يوازنه من خلال أسلوبين: البقع البيضاء فى قلب اللون الأسود والبقع السوداء فى قلب المساحات البيضاء، والرتوش الرمادية الخفيفة التى تمتد عبر المساحات الأبيض والأسود.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لوحه : ١١

لوحه : ١٢

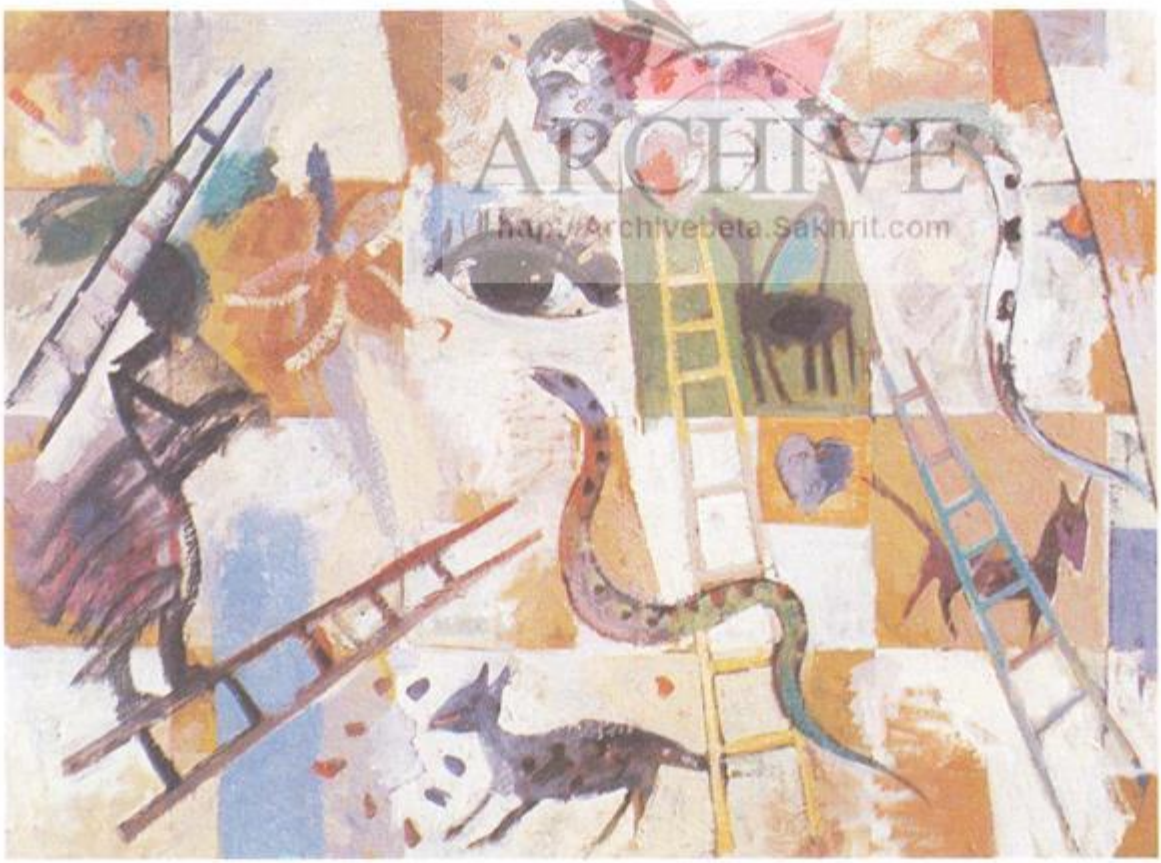
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لوحه : ٢

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

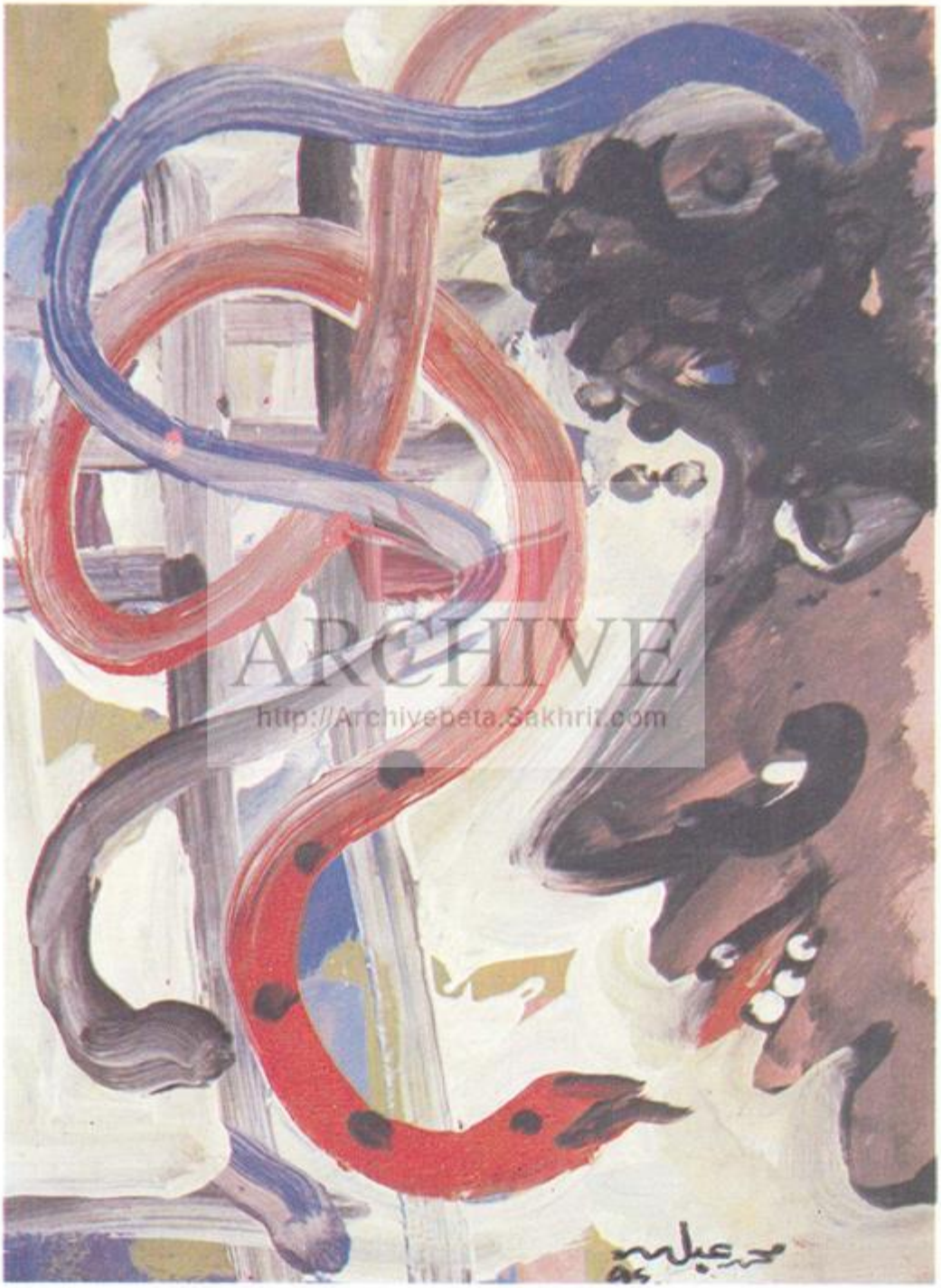
لوحه : ٣

لوحه : ٥



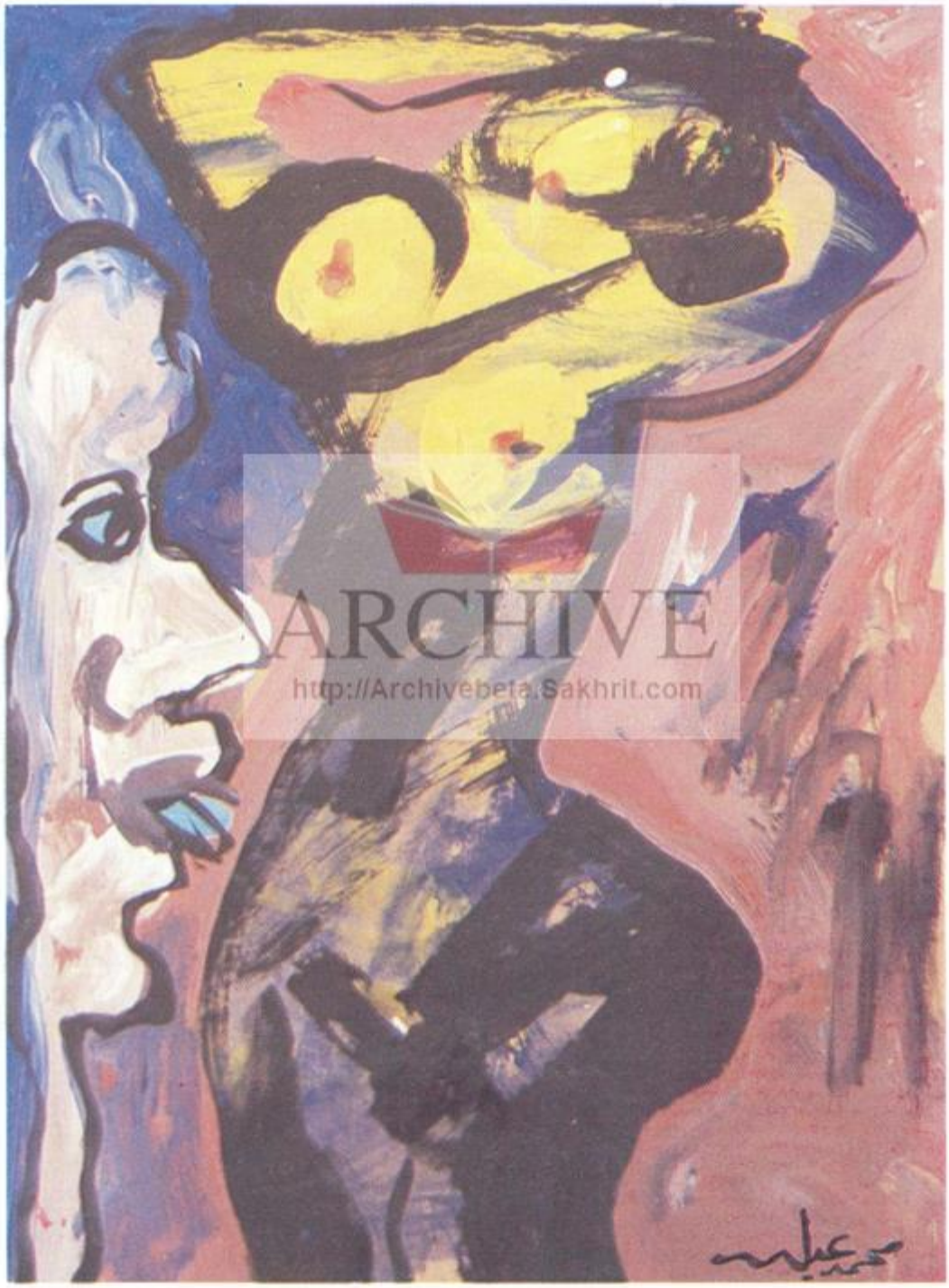
لوحه : ٤

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com



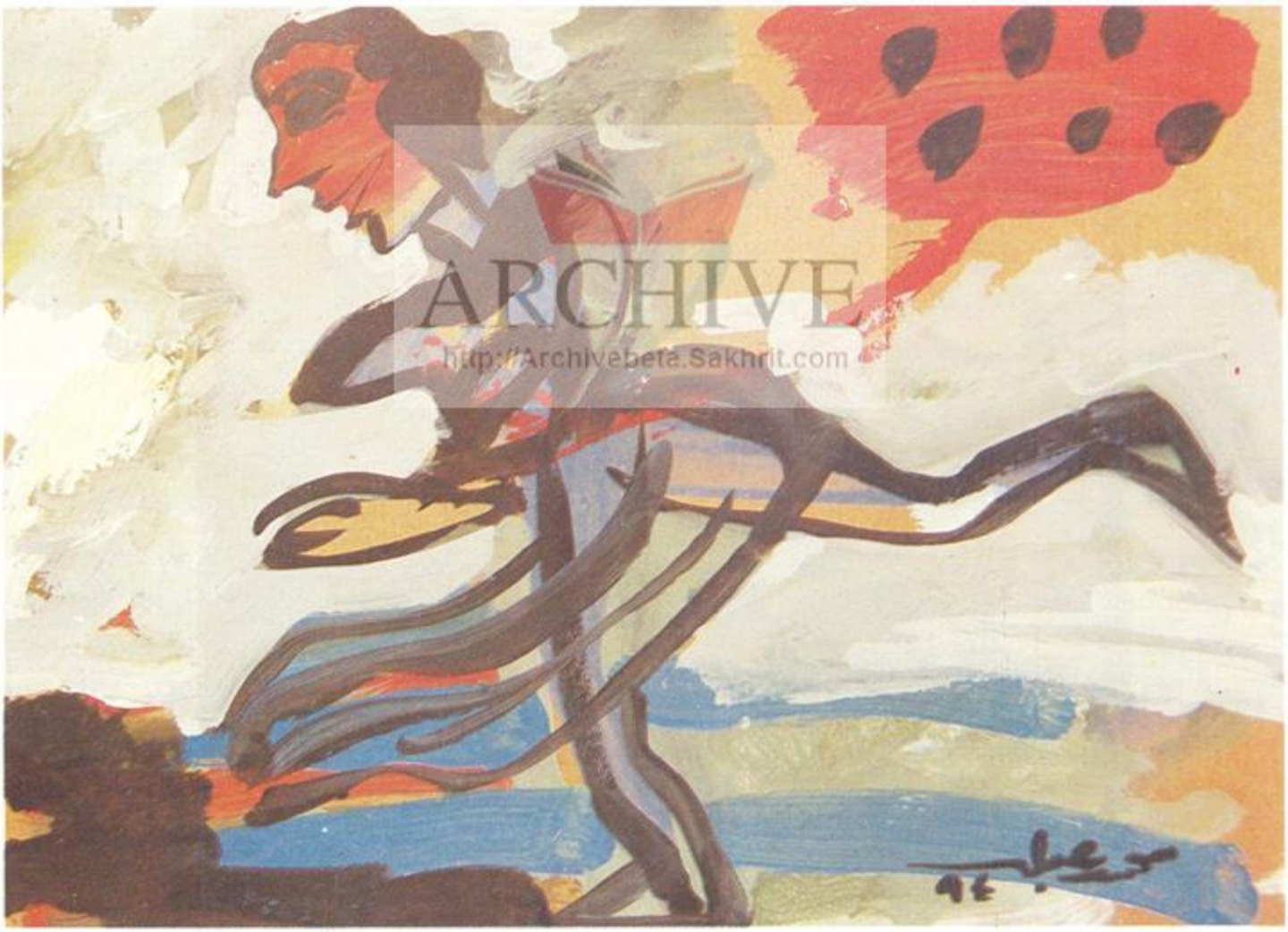
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لوحه : ١٠



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لوحة : ٩



لوحه : ٧

لوحه : ٦

لوحه : ٨